

# عالم الفكر

شخصيات وآراء

لسان الدين بن الخطيب

يُولْيُوس قِصَر

كالديرون وابن عربي

صاموئيل بيكيت

العدد السادس عشر، العدد الثاني، يوليو - أغسطس - سبتمبر ١٩٨٥



# عالم الفكر

رئيس التحرير: حمد يوسف الرومي  
مستشار التحرير: دكتور أحمد أبو زيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت \* يوليو - أغسطس - سبتمبر ١٩٨٥  
المراسلات باسم : الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة - وزارة الاعلام - الكويت : ص. ب ١٩٣

## المحتويات

### شخصيات وآراء :

- ٣ ..... بقلم مستشار التحرير  
٢٩ ..... الدكتور أحمد مختار المياحي  
٦٣ ..... الدكتور سليمان عبد العظيم المطار  
٨٧ ..... الدكتور عمار سمعون سلخاني  
تأليف د. محمد عبيد ياق  
٩٧ ..... عرض وتحليل السيد لاضل السباحي  
١٠٩ ..... الدكتور أحمد عثمان  
١٢٧ ..... الدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى  
١٤٧ ..... الدكتور لوت هكلشة  
١٨٥ ..... الدكتور محمد سويري  
٢٠٣ ..... الدكتور يوسف الطراونة  
٢٢١ ..... الدكتورة ندى إبراهيم عارف  
٢٤٣ ..... الدكتور محمد صوف

- التهدية - من السير والتراجم  
لسان الدين بن الخطيب  
بين مسرح كالدرون وكفر ابن عربي  
لثلاثية صموئيل بيكيت  
نفسا من حائل  
بوليوس قيصر  
ملوكات نوبار بالما  
ليوناردو دافنشي  
لثلاثة فرق التيل  
البحث عن عنوان  
عمر الملوك  
في تاريخ السنين العالمية

### مجلس الإدارة

- حمد يوسف الرومي (رئيساً)
- د. أحمد أبو زيد
- د. رشاحمودة الصباح
- د. عبد المالك التميمي
- د. علي المشوط
- د. نورية الرومي

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحدهم والمجلة غير ملتزمة بإعادة أي مادة تنقلها للنشر .





## تمهيد

من الكتب التي أحب أن أعود إليها بسن الحين والآخر ، كتاب ظهر لأول مرة منذ أكثر من ربع قرن<sup>(١)</sup> ( عام ١٩٥٨ ) بعنوان « هذه فلسفتي This is My Philosophy » يضم مجموعة من الفصول بأقلام عشرين من كبار الفلاسفة والأدباء والمفكرين والعلماء الذين يمثلون اتجاهات ومواقف متباينة من الحياة ومن الإنسان والمجتمع . فنجد الفيلسوف البريطاني الشهير برتراند رسل إلى جانب عالم البيولوجيا جون هولدين J. B. S. Holdane إلى جانب الكاتب الروائي أولدس هكسلي Aldous Huxley والمؤرخ جورج ماكولي تريفيان G. M. Trevelyan وعالم الفيزياء النووية روبرت اوبنهايمر J. R. Oppenheimer وعالم النفس التحليلي كارل جوشاف يونج Carl Gustav Jung والفيلسوف الوجودي الفرنسي جان بول سارتر وزميله مثل الوجودية ( المسيحية ) جابريل مارسيل Gabriel Marcel ثم المفكر الفيلسوف السياسي الهندي راداكريشنان S. Radakrishnan وغيرهم . وتقدم هذه الفصول المختلفة التي كتب بعضها خصيصا لهذا الكتاب بينما تم اختيار البعض الآخر من كتاباتهم السابقة خلاصة آراء وأفكار أصحابها ، وهي آراء تُلقي في بعض الأحيان كثيرا من الضوء على حياة هؤلاء المفكرين وتوضح بعض جوانب شخصياتهم ، بحيث يبدو لنا - في بعض الفصول على الأقل - أن ثمة علاقة وثيقة بين الشخص وآرائه وتبين الظروف التي مر بها والتجارب التي خاضها خلال رحلة الحياة ، وأن الإنسان هو إلى حد كبير خلاصة تجربته الذاتية وخبرته الشخصية . وإذا كان المؤرخ الألماني تراينشكة قال عبارته الشهيرة التي يرددعا الكثيرون من

## عن السير والتر رايم: فاجنر وداروين

Whit Burnett; (ed.); This is My Philosophy; George Allen & Unwin, London 1958.

أن الإنسان يصنع التاريخ ، ويسترشدون بهذه العبارة في دراساتهم لحياة بعض الزعماء والسياسة الذين تركوا بصماتهم واطبعهم على الحياة العامة في فترة معينة من التاريخ ، فإن المؤرخ الفرنسي المعاصر فرنان برودل Fer-nand Braudel يذهب على العكس من ذلك إلى أن التاريخ هو الذي يصنع الإنسان . فالإنسان هو مجموع العوامل البيئية والسياسية والثقافية ، ويوجه أخص العوامل الاقتصادية والاجتماعية ، التي وجد فيها وأحاطت به . والفرد لا يخرج على أية حال من فراغ ، وإن كان هذا لا ينكر دوره وتأثيره في بعض الأحيان في الثقافة والمجتمع .

وليس من شك في أن اتساع آفاق المعرفة وتنوعها وازدياد التخصص في الوقت ذاته هي أمور من شأنها أن تحد من قدرة طالب الثقافة على الإحاطة بشئ فروع المعرفة إحاطة دقيقة بحيث يتمثلها وتصبح جزءا من تكوينه العقلي والسلوكي على السواء . وكما يقول هويت بيرنت Whit Burnett في مقدمة الكتاب إنه « على أيام أفلاطون كان الأشخاص الموهوبون الملهمون يعيشون في الأغلب في مكان واحد هو أثينا . أما الآن فلإننا قد نجدهم في باريس أو لندن أو برنستون أو روما أو نيويورك أو في قلب أفريقيا أو في دلهي ، والسبيل الوحيد لمقابلتهم هو عن طريق الكتب »،  
XIII.

فالفلسفة على حد تعبير جابريل مارسيل « توجد حيثما وجد الإنسان المدرك لوجوده » ، وقد تكون الفلسفة بالمعنى الدقيق للكلمة مجرد وثن يعيده فريق من الناس ويتعلقون به ، « أما ما هو حقيقي فهو نوع من حياة الفكر التأملي الذي يمكن - بل الذي ينبغي أيضا - متابعتي على كل مستويات النشاط الإنساني » . وخلق بالقراءة الواعية لمثل هذا الكتاب بفصله المديدة أن تزود القارئ بحصيلة وافرة من المعلومات وتكشف له عن بعض النواحي الشخصية المتعلقة بحياة هؤلاء المفكرين وخلفياتهم الثقافية والاجتماعية وتجاربهم وخبراتهم في الحياة . ومن الطريف هنا ما يذكره بيرنت من أن مجموع أعمار هؤلاء المفكرين والعلماء يصل الى ١٤٢٢ سنة . وهذا في حد ذاته يكفي لتبيين نوع الثروة الفكرية التي يمكن للمرء أن يخرج بها منه .

وكثيرا ما ورد في الكتاب يستحق التأمل والتفكير . من ذلك مثلا ما يذكره برتراند رسل عن تطوره الفكري خلال مراحل حياته ونحوه من الاشتغال في الأصل بالرياضيات الى الفلسفة فالسياسة ثم الاهتمام أخيرا بكتابة القصص . وقد كتب حول ذلك في عام ١٩٥١ عبارة يقتبسها بيرنت وهو يقدم الفصل الخاص برسل وفيها يقول : « إن ذكائي - كما هو الحال - كان يتضام ويتراجع باطراد منذ سن العشرين . فقد كنت أحب الرياضيات وأنا في مقتبل العمر ، فلما أصبحت الرياضيات صعبة بالنسبة لي تحولت الى الفلسفة ، وحين أصبحت الفلسفة هي أيضا عويصة انتقلت إلى السياسة ، ومنذ ذلك الحين أعطت أركز على القصص البوليسية » ، ( صفحة ١ ) . وقد تخفى هذه العبارة شيئا من السخرية وراء تظاهرها بالتواضع حول تقديره حلة ذكائه وقوة ذهنه وتفكيره ، ولكن المهم هنا حقا هو أن هذه العبارة تكشف لنا عن كيف كان هذا الرجل يتكيف مع تصوره للمكانة وقدراته في كل مرحلة من مراحل حياته وكيف كان يوجه هذه القدرات نحو المبادئ التي يعتقد أنها أكثر ملاءمة لسنه وإمكاناته الذهنية والإبداعية واستطاع بذلك أن يملأ حياته وحياة الآخرين وأن يستمر في أداء دوره المؤثر في الحياة بوجه عام .

كذلك الحال بالنسبة للكاتب الروائي أولدس هكسلي الذي يسجل لنا أن أهم حدث مفرد في حياته كان بغير شك

ما أصاب عينيه من مرض ترتب عليه عزله وهو في بداية سن الشباب عن الضوء وإجباره على أن يعيش على موارد الداخلية الخاصة ، حسب تعبيره ، حتى تنتهي إلى علمه أن طبيباً أمريكياً في كاليفورنيا يدعى بيتس قد اكتشف وسيلة يمكن عن طريق اتباعها بدقة وعناية أن يصلح ما أصاب العين من تلف ، ويقول في ذلك أن ذلك الاكتشاف بالنسبة لي دليلاً وبرهاناً - في مجال واحد معين - على إمكان أن يصبح المرء سيد ظروفه بدلاً من أن يكون عبداً لها ، فمشكلة الحرية بالمعنى السيكلولوجي ، وليس المعنى السياسي للكلمة - هي إلى حد كبير مشكلة فنية technical . إذ ليس يكفي أن يتمتع المرء أن يصبح سيداً ، ولا أن يعمل بجد لتحقيق هذه السيادة . إنما المعرفة الصحيحة بأفضل وسيلة لتحقيق هذه السيادة هي أيضاً مسألة جوهرية . وفي هذه الحالة المحددة بالذات من العجز الإنساني استطاع الدكتور بيتس أن يقدم لنا هذه المعرفة . وثمة وسائل وأساليب أخرى ماثلة للسيطرة على الظروف الماثرة في مجالات أخرى أمكن تطوير كل منها على حدة وهي ميسورة لكل من يابه بأن يتعلمها (صفحة ٧٢) . ومثل هذه الدروس التي يفرج بها القارئ من هذه التجارب تجعل من قراءة الكتابات التي تدور حول حياة المفكرين وشخصيتهم وآرائهم نوعاً من المتعة الذهنية المفيدة وتضفي مزيداً من الأهمية على هذا اللون من الكتابة الأدبية الراقية وخصوصاً أنها تكشف عن العلاقة المتبادلة بين الإنسان وأفكاره وآرائه من ناحية والمجتمع الذي يعيش فيه والظروف التي يمر بها من الناحية الأخرى . ولقد عرفت كل اللغات والثقافات هذا اللون من الكتابة والتأليف في كل العصور . وتاريخ الفكر العربي والإسلامي فيه الكثير من هذه الكتابات وإن كان جانب كبير من هذا التراث عبارة عن ترجمات قصيرة وسريعة لحياة وأعمال الأدياب أو الصوفية أو غيرهم، وليست دراسات بالمعنى المتعارف عليه الآن حين نتكلم عن سيرة شخص ما أو ترجمة حياته biography أو عن السيرة الذاتية autobiography . وهناك بغير شك حالات وخصوصاً في الأدب الحديث تتوفر فيها عناصر العمل الأدبي في فن التراجم ، ولعل أشهر هذه الأعمال كتاب الأيام لطف حسين .

ولكن الواضح أن العالم الغربي يشهد الآن إقبالاً شديداً جداً على كتب التراجم والسير التي تصدرها المطابع هناك بأعداد متزايدة بحيث يكاد الأمر يتخذ شكل الظاهرة الثقافية ، وذلك على الرغم من كل ما يقوله بعض النقاد من أن هذا اللون من ألوان الكتابة لم يعد يحتل نفس المكانة الرفيعة التي كان يتمتع بها في القرن الثامن عشر وخصوصاً في إنجلترا . ففي ذلك القرن كانت دراسة حياة مشاهير رجال الحكم والسياسة والفكر تحظى بكثير من الاحترام لدرجة أن صامويل جونسون Samuel Johnson كان يقول إنه لا يوجد شكل من أشكال الأدب أجدر بالرعاية والاهتمام من تراجم الحياة ، وأنه لا يماثل هذا اللون أي لون آخر من حيث القدرة على إدخال البهجة على النفس أو من حيث الفائدة التي يمكن اجتثاثها منه أو القدرة على الترفيه والتلهيب والإعداد لمختلف الظروف والأوضاع . والمعروف أن بوزويل كتب عن صامويل جونسون كتاباً لا يزال يعتبر في نظر الكثيرين أفضل مثال لما يجب أن تكون عليه الترجمة لحياة المشاهير (٢) . ولكن الظاهر أن هذا الوضع الفريد الذي كان يتمتع به فن كتابة حياة الأشخاص في إنجلترا لم يكن له ما

Boswell's Life of Samuel Johnson L.L.D. (1791)

The Lives of the English Poets

والمعروف أن جونسون نفسه كان له كتب عن حياة الشعراء الإنجليز وهو ولد وضع جونسون قواعد ومبادئه للتأليف في هذا الفرع لما لم يزل ضرورية فترك الكاتب الحقبة على الطريق إلى أدق التفاصيل عن الحياة اليومية التي كان يجدها المترجم له لأن مثل هذه التفاصيل هي التي تساعد على إضفاء الحياة من جديد على تلك الشخصية .

راجع في ذلك مادة :

"Biographical Literature" in, Encyclopaedia Britannica; vol. 1., p. 1012.

يمثله في فرنسا في ذلك الحين على ما يقول دوجلاس كوليتز . ومع ذلك فإنه يذكر أنه في أثناء الثورة الفرنسية كان هناك إقبال واضح على قراءة التراجم الكلاسيكية ، وأن نابليون مثلاً كان مغرماً بكتاب بلوتاركس وسانتو كورتداي Charlotte Corday التي قتلت مارا Marat هيات نفسها لذلك الموقف بأن عكفت في الليلة السابقة لمقتله على قراءة حياة بعض الشخصيات التي كانت تؤمن بالأخلاق الرواقية<sup>(٣)</sup> .

ولكن إذا كانت معظم تراجم الحياة في القرن الثامن عشر تهتم بحياة كبار رجال الدولة أو رجال الكنيسة وتعمل على تمجيد وتقليد ذكراهم وإنجازاتهم وإبراز ملامح شخصياتهم فإن ذلك لم يلبث أن تغير وامتدت التراجم إلى حياة أشخاص يمثلون مراتب أدنى من هذا بكثير ؛ بل إن بعض هذه الكتابات تناولت أشخاصاً من كل الطبقات بما في ذلك الطبقة الدنيا ، فأصبح الناس بذلك يقرأون ليس فقط عن عظماء رجال عصرهم ولكن أيضاً عن حياة البؤساء والمعلدين في الأرض بل عن الفراعنة والمحتالين وبعض الشواذ وما إلى ذلك ، بحيث نجد أنه في أواخر ذلك القرن كان هناك من ينمى على هذا الفن الرفيع انحداًره وهبوطه وإسفافه ؛ وبدلاً من أن يكون أداة للتعليم والتلهيب أصبحت كتب السير أوتراجم الحياة مجرد أداة للتسلية وإشباع الفضول<sup>(٤)</sup> .

ومع ذلك فقد شاهد القرن التاسع عشر في أوروبا اهتمام عدد كبير من كبار المفكرين والأدباء بفن التراجم والسير ، فنجد في فرنسا مثلاً رجالاً من أمثال تين Taine ورينان Renan والنقاد الأدبي المشهور سانت بيف Sainte-Beuve كما نجد في ألمانيا بعض الفلاسفة الاجتماعيين والمؤرخين أمثال ليلهميل ديلتاي Wilhelm Dilthey الذي كانت له في الموضوع أفكار وآراء صائبة نابغة من نظرتة إلى العلوم الاجتماعية وعلاقة الفرد بالمجتمع ، وهي نظرة خليقة بالاهتمام . فقد كان ديلتاي يعتبر الإنسان الفرد ، وليس العقل الجمعي كما كان يذهب بعض الاجتماعيين الفرنسيين - هو الوحدة الأساسية للحقيقة التاريخية ؛ وعمل ذلك فإن ترجمة حياة الشخص الفرد ، سواء أكانت هي ترجمة حياة الشخص نفسه ( السيرة الذاتية ) أم ترجمة حياة شخص آخر هو الشكل الأساسي الذي يؤلف « الجلد » الذي تتشعب منه وتتفرع كل الدراسات الإنسانية على اختلافها . ومن هذا المنطلق كتب ديلتاي بعض الصور الوصفية القصيرة التي تتناول فيها حياة عدد من السياسيين والفلاسفة والمفكرين والفنانين من أمثال هيجل وفرديريك الثاني وجوته وبرونو وديكنز وغيرهم ، بل إنه اقترح منهجاً للكتابة في هذا الفرع الرفيع أوصى فيه بضرورة إحاطة الكاتب بعلوم الاقتصاد والتاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس إلى جانب النقد الأدبي ، وكان يصدر في ذلك عن ثقافته الواسعة المتنوعة التي جعلت منه أحد عمالقة الفكر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ( ١٨٣٣ - ١٩١١ ) ، وكان يصدق عليه ما قاله هو نفسه عن جوته من أن « كل شيء بالنسبة له كان يعتبر مشكلة » ، كما أن كل حل كان يتضمن مشكلة جديدة ، فلم يكن هناك ما يرضيه على الإطلاق . وكانت كتابات ديلتاي تغطي بذلك مجالات واسعة من الاستعمولوجيا والأخلاق وعلم الجمال وعلم النفس والأدب وتاريخ الأفكار ، وكان في هذا كله يتم بتوفيق العلاقة بين « العلم الطبيعي » ومجالات « العلوم الإنسانية » التي تعنى بدراسة السلوك والإبداع الإنساني ، ويرى أنه ينبغي لهذه العلوم ألا تقتصر على دراسة الأشكال الظاهرية التي يمكن ملاحظتها وتتبعها بسهولة بل يجب عليها أن تغوص

وراء هذه الظواهر بحثا عن الفكر والرغبة والعاطفة وأن تكشف عن الروابط القائمة بين التجربة المعاشة والأسلوب الذي يعبر به المرء عن هذه التجربة والذي يمكن فهم التجربة ذاتها عن طريقه . فكان الملم في العلوم الإنسانية هو الوصول إلى الفهم الداخلي الذي لا يخلو من التعاطف مع موضوع البحث . وقد حاول ديلثاي أن يطبق هذه النظرة على التاريخ باعتباره هو أساس الحقيقة الإنسانية كلها . فقد كان يؤمن بحسب تعبير خوزه أورتيجا إي جامب José Ortega Y Gasset بأنه « ليس للإنسان طبيعة وإلما له تاريخ » فحسب ، وهذا الموقف هو الذي جعله ينظر بكل هذا الاحترام والتبجيل والاهتمام للدراسة ( تاريخ ) حياة الأشخاص بما في ذلك السيرة الذاتية<sup>(٥)</sup> . ولكن هذا كله لا يعني في نظر بعض النقاد المحدثين والمعاصرين أن فن كتابة تراجم الحياة وصل في القرن التاسع عشر إلى نفس المكانة من الاحترام والتقدير التي كان يحظى بها في القرن الثامن عشر ، مع اعترافهم في الوقت ذاته بأهمية بعض الكتب التي صدرت في هذا الفرع من الكتابة ، ومع اعترافهم أيضا بظهور عدد كبير من كتب التراجم في إنجلترا ذاتها وأن الكثير من هذه الكتب كان يحاول اتباع نفس الطريق أو المنهج الذي وضعه بوزيل في دراسة حياة صامويل جونسون .

ولقد ازدادت الدراسات التي تتناول حياة الأشخاص وسيرتهم زيادة هائلة منذ مطلع هذا القرن وبوجه خاص بعد الحرب العالمية الثانية كما تنوعت مداخل الدراسة وأساليب جمع المعلومات الخاصة بوقائع حياة هؤلاء الأشخاص وتحليل هذه المعلومات وتفسير الأحداث في ضوء النظريات السيكلولوجية والاجتماعية الحديثة . ولكن صاحب هذه الزيادة ظهور تساؤلات عديدة حول أهمية وجدوى ومبررات وأخلاقيات هذا الفرع من الكتابة ، بل ذهب الأمر بالبعض إلى حد التساؤل عما إذا كان من الممكن حقا تقديم ترجمة دقيقة صحيحة وأمانة حياة شخص ما غريب أو حتى لحياة الكاتب نفسه ( السيرة الذاتية ) وربما كان السبب وراء إثارة هذه التساؤلات هو ظهور عدد من التراجم التي نسيء إلى الأشخاص المترجم لهم على الرغم من كل ما يزعمه المؤلف من أنه يكتب بقصد إبراز إنجازات صاحب الترجمة ومقوماته الشخصية من وجهة نظر موضوعية بحثية . فكثير من تراجم الحياة يبدو فيها الهجوم والدعوى غير المبررة . وسوف نعود إلى هذه النقطة مرة أخرى ، ولكن يكفي أن نشير هنا إلى أن فرويد كان قد لاحظ ذلك ودفع إلى أن الكثيرين من كتاب التراجم يمسكون فيها بكتبونه تصوراتهم هم أنفسهم ومواقفهم نحو آبائهم في أثناء طفولتهم . وقد وصل التشكيك في جدوى الكتابات ( البيوجرافية ) والتهوين من أمرها وأمر المشتغلين بها إلى حد الزعم بأن الكاتب أو المؤلف الذي يشغل نفسه بهذا النوع من البحث والتأليف هو في الحقيقة شخص ( نسي ) ويكاد يكون ماضيا ، وذلك لأن أفكار وآراء وإقوال صاحب الترجمة ( أي المترجم له ) تختلط وتتداخل مع أفكار المؤلف وتزاحمها حتى تكاد تختفي ، فالكاتب عن حياة شخص آخر فيها إذن ضياع وإهدار لذاتية المؤلف الذي ينق كثيرا من وقته وجهده وفكره في السعي لمعرفة حقيقة ذلك الشخص الآخر حتى يفقد ( حقيقة ) نفسه هو .<sup>(٦)</sup>

ولقد دخلت ميدان كتابة تراجم الحياة فئات متنوعة من ( الكتاب ) الذين لم تكن الكتابة مهنة لهم في الأصل أو

(٥) Michael Biddiss: "Wilhelm Dilthey : German Philosopher and Historian" in Justin Wintle, (ed); *Makers of Nineteenth Century Culture*, R.K.P., London 1982, PP. 167/8;  
Douglas Collins, op. cit., p. 24.  
وراجع أيضاً :  
Ibid, p. 3.

الذين لم يمارسوا حرفة الأدب من قبل . وقد أساء بعضهم بغير شك إلى مستوى الكتابة وخرجوا بها عن هدفها الأصلي . واتخذ بعضهم منها وسيلة للتشهير بالأشخاص الذين يكتبون عنهم أو كانوا يتمتعون في المحل الأول بإبراز بعض الجوانب الخفية أو المثيرة في حياتهم دون أي محاولة منهم للتحليل أو الفهم أو الشرح والتفسير . ولكن لا شك أن هناك في الوقت ذاته عددا من كبار رجال الفكر والأدب يؤمنون بأهمية هذا اللون من الكتابة ويرفضون تماما فكرة اعتبار مؤلف التراجم إنسانا ( نسيا ) أو هامشيا . بل إن بعض هؤلاء الكتاب الكبار وقفوا معظم حياتهم وإنتاجهم على الإبداع في هذا الميدان ، كما هو الحال بالنسبة للكاتب الفرنسي الشهير أندريه مورو André Maurois ( ١٨٨٥ - ١٩٦٧ ) الذي يقول عنه جان مالينيون أنه وجد طريقه الحقيقي في لون غير مطروق بكثرة في فرنسا وهو ترجمة الحياة ، حيث استطاع أن يكشف فيه بطريقة فلة عن تفكيره الواضح وعقليته المتعمقة ، وترك لنا في هذا الميدان عددا من أهم التراجم لحياة عدد من الكتاب والأدباء من أمثال شيلي ( ١٩٢٣ ) وفولتير ( ١٩٣٥ ) وبروست ( ١٩٤٩ ) وغيرهم ، بل أنه كتب عام ١٩٦٥ وهو في الثمانين من عمره كتابا طريفا عن حياة بلزاك بعنوان : *Prométhée ou La Vie de Balzac* (٧) بل إن مفكرا وكاتبنا فيلسوفا مثل بجان بول سارتر يقف صراحة موقف المعارضة من مثل هذه الاتجاهات التي تحاول التهوين من شأن فن ترجمة الحياة ويرى أن مسألة كتابة ترجمة ( حقيقية ) مسألة ممكنة وأن الكاتب الذي يُقبل على هذا اللون من الكتابة ( يَظَل ) يحاول اظهار إمكانية الحياة الإنسانية حتى لو أخفق في ذلك ، وأن العمل الذي يريد تحقيقه وإنجازه هو التدليل هل أن صاحب الترجمة هو « الشخص الكلي المتفرغ » وأنه شخص قادر على استيعاب كل شيء . كما يمكن استيعابه هو نفسه والإحاطة به ، وأنه في الوقت ذاته شخص تاريخي وموضوع للتاريخ . وتحقيق مثل هذا العمل ليس بالشيء الهين ، فهو عمل مثالي ويستحق بدون أدل شك أن يكرس الكاتب له نفسه وحياته ، ولذا فإن الأشخاص الذين ينتشكون - ويشككون - في قيمة ترجمة الحياة ويحاولون التقليل من شأنها هم إما يعملون في الحقيقة على إهدار الإنسانية والاستهانة بإمكاناتها . (٨) ولقد كتب سارتر ثلاث تراجم لحياة ثلاثة من كبار أدباء فرنسا وهم : بودلير Baudelaire و بجان نيتنيه Jean Genet وأخيرا كتابه الضخم الذي يقع في ثلاثة أجزاء عن فلوير الذي أسماه « عيب العائلة L'Idiot de la Famille » ، وذلك كوسيلة منهجية مطردة للوصول إلى معرفة كاملة عن أشخاص معينين بالذات . والظاهر أن ذلك كان أملا قديما عند سارتر وأنه كان يصبو إلى تحقيقه منذ البداية على ما نقول صديقه سيمون دو بوفوار . وكان صدور كتاب فلوير بالذات هو الذي يَبِّد مدى الأهمية التي يعطيها سارتر لهذا الفرع من الكتابة ومدى اهتمامه بها وأنه كان يرى فيه عملا إبداعيا إلى حد كبير وليس مجرد عمل هامشي ، وأن الترجمة لحياة كبار المفكرين والأدباء القادرين على استيعاب الحياة ككل والذين يمكن استيعابهم في الوقت ذاته كان بالنسبة لسارتر أكثر صور النقد الأهمي جدية ، وخصوصا أن النقد كان يتفهم في نظره ، وحسب عبارة نيتشه « الاستدلال عن طريق الرجوع من العمل إلى صاحب العمل ، ومن الفعل إلى الفاعل ، ومن المثال إلى الأشخاص الذين يهون إليه ، ومن كل أشكال التفكير والتنظيم إلى الحاجة الملحة المسيطرة وراء هذه الأشكال » ( نفس المرجع صفحتا ٦٠ و ٦١ ) .

وأيما ما يكون الأمر فليست كتابة تاريخ حياة شخص ما هي مجرد سرد للمعلومات والأحداث في تتابع زمني دقيق دون أن تكون هناك أية تساؤلات محددة توجه الدراسة من ناحية وتحتاج إلى الإجابة عنها من الناحية الأخرى . وهذا

Jean Malignon; Dictionnaire des écrivains français; Seuil, Paris 1971, p. 300

Douglas Collins, op. cit., p. 4

( ٧ )

( ٨ )

فارق أساسي يجب أن يؤخذ في الاعتبار للحكم على مستوى وعمق هذا النوع من الدراسات هو ما كان هذا واضحا بشكل عام في التراجيم الثلاث التي ألفها سارتر ، إذ كان هناك تساؤل واضح محدد يحول في ذهنه طوال الوقت وهو : « ماذا يمكن للمرء أن يعرفه عن شخص معين الآن ؟ » . وقد ظهر هذا السؤال بوضوح وصراحة في بداية « عيب العائلة » . والظاهر أن هذا التساؤل كان نابعا من الميل الأساسي الذي يكمن وراء تفكير سارتر نحو الاهتمام بالناس والإحساس بوجودهم . فالفيلسوف الفرنسي موريس ميرلوبونتي Maurice Merleau-Ponty يذكر لنا أنه كان يقف ذات يوم أمام محطة لكسمبورج المزدهمة فإذا بسارتر يقول له : « انني لا أستطيع أن أمتلك نفسي ، إن كل هؤلاء الناس يشيرون اهتمامي البالغ » . كذلك تذكر سيمون دو بوفوار أنها لاحظت منذ أوائل عهدها بسارتر اهتمامه الشديد الذي يكاد يصل إلى حد الهوس بمراقبة الناس ، وأنه كان يمضي هو وأصدقائه ساعات طويلة يتناقشون ويتجادلون حول تحليل إشارة يد أو حركة جسم أو نبذة صوت صدرت عن شخص ما . ذلك أن الهدف الذي كان يبحث عنه دائما هو الوصول إلى فهم شامل كلي ويقيني لذلك الإنسان الفرد لأنه كان يعتقد أن « الفرد هو الموجود حقا » ( كولييز صفحة ٤ ) .



والذي نريد أن نخلص إليه من هذا كله هو ضرورة قيام نوع من التفاعل القوي بين الكاتب والشخص الذي يترجم له بحيث يتعاطف معه ومع أفكاره وشخصيته وإنجازاته وظروف حياته مما يساعده على أن يتغلغل إلى أعماق هذه الشخصية ويتجاوب معها ويدون مقوماتها والعناصر المختلفة التي تدخل في تكوينها والمؤثرات التي خضعت لها . فالكاتب حين يقدم على الكتابة عن حياة شخص ما فإنه يفعل ذلك لأنه يكون على وعي مسبق بأن هناك بعض جوانب في تلك الحياة تستحق منه أن يتحمل عناء البحث عنها وإبرازها أو ترجمتها في صورة أدبية جارية وتوصيلها للآخرين . فلن يمكن فهم الفرد فهما حقيقيا وكاملا إذا اكتفى الباحث بدراسته من خارج وإن صبح هذا التعبير ، أي إذا اقتنع بتسجيل مظاهر سلوكه الخارجي وعلاقاته الشخصية والاجتماعية دون أن يحاول تفسيرها ( داخليا ) عن طريق التغلغل إلى أعماق ذلك الشخص ومحاولة فهمه فهما شاملا وعميقا ومعرفة الدوافع والنوازع والمشار التي تتحكم في ذلك السلوك وتلك العلاقات . وقد يقتضي ذلك من الكاتب أن يضع نفسه موضع الشخص الذي يترجم له حتى يستطيع أن يحقق ذلك الفهم والتجاوب .

وقد يمكننا أن نفهم ذلك بطريقة أفضل إذا نحن رجعنا إلى حالة محددة بالذات كي نتعرف المقصود بذلك التعاطف والتجاوب والتفاعل، والمثال الذي أشير إليه هنا هو موقف كل من لورانس طومسون Lawrance R. Thompson وويليام برينشارد William H. Pritchard من ترجمة حياة الشاعر الأمريكي روبرت فروست Robert Frost ( ١٨٧٤ - ١٩٦٣ ) الذي يقول فيه « كتاب أفسورد عن الشعر الأمريكي The Oxford Book of American Verse ( في المقدمة ) : « حين يأتي الوقت لكتابة تاريخ الشعر الأمريكي في الوقت الحاضر فمن المحتمل أن يكون أهم شخصيتين فيه هما فروست وإيلوت » . ويعتبر الأستاذ طومسون هو الكاتب (الرسمي) لسيرة فروست، على اعتبار أن فروست كان قد طلب منه الترجمة لحياته عام ١٩٣٩ ووضع تحت يده الإمكانات التي يمكن تصورها مما أتاح له فرصة الوصول إلى كثير جدا من مصادر المعلومات بما في ذلك بعض الأشرطة

المسجل عليها مقابلات وأحاديث وحوارات محفوظة في جامعة فرجينيا ، وأعطاه الحق في أن يقتبس منها ما يشاء ، وبذلك تمكن طومسون من أن يجمع بالفعل قدرا كبيرا جدا من المعلومات التي لم يستطع أي شخص آخر أن يجمع مثلها ، بما في ذلك فروست نفسه على ما يقول ريتشارد بواريه<sup>(٩)</sup> . ولكن كما يحدث عادة بالنسبة للعلماء والأساتذة الأكاديميين الذين يعالجون المسائل الأدبية من منطلق أكاديمي بحث والذين يحرصون على أن يعرفوا « كل شيء » عن الكاتب أو الأديب الذي يتكلمون عنه فإن طومسون لم يعرف ( كيف يقرأ ) الشاعر أو ( كيف يسمع ) شعره وخطاباته وأحاديثه. وتظهر أهمية ذلك حين تذكر أن فروست كان يقول دائما « وقد سجل ذلك في أحد خطاباته » أن جكرس الجملة كثيرا ما يقول أكثر مما تقوله الكلمات « فإنه يستطيع أن « يوحي بمعنى مخالف تماما لما تنقله الكلمات » ، وبذكر بواريه أنه حدث منذ سنوات في أثناء حفل كان يحضره فروست وطومسون أن التفتت المذيعة إلى الشاعر بعد حديث طويل مع طومسون وقالت له : « ان مسر طومسون رجل فائن جذاب » فأجاب فروست : « نعم ، ولكن هل هذا يكفي ؟ » . وفي ذلك ما قد يشير إلى أن كتابة السيرة أو ترجمة الحياة تحتاج الى متطلبات أخرى غير مجرد أن يكون الكاتب أستاذا أكاديميا عالما أو شخصا جذابا اذا كان يقتصر إلى ذلك الفهم الشامل العميق القائم على التفاعل والتجاوب والتعاطف مع مقومات شخصية المترجم له ، لأنه بدون هذا الفهم تصيح ( الترجمة ) عقيمة وخالية من الحياة أو مليئة بالأحكام التقويمية الناتجة عن عدم إدراك جوانب القدرة والضعف والتعاطف معها أكثر مما تحتاج إلى الحكم عليها بالصواب أو الخطأ . وموقف طومسون يختلف في ذلك تماما عن موقف ريتشارد من الشاعر . إذ على الرغم من أنه لم تكن لديه كل تلك المعلومات التي كانت متاحة لطومسون إلا أنه أفلح في أن يتناول تلك المعلومات القليلة نسبيا بطريقة تجمع بين الحب والإعزاز والوقرة دون أن يحاول إنجاد أي تبريرات أو معاذير لتصرفات الشاعر وسلوكه ( نفس المرجع والصفحة ) .

وربما كان هذا أيضا هو موقف جان بول سارتر من الأدباء الثلاثة الذين ترجم لهم ، وهو موقف عبر عنه بوضوح في عبارته الشهيرة : « أن نفهم آدم هي أن تصبح أنت آدم » . وربما كان هذا أيضا هو ما قصدت إليه كوزيما فاجنر ، عشيقته الموسيقار ريتشارد فاجنر التي أصبحت زوجته بعد أن أنجبت منه . وهي لا تزال متزوجة من هانز بيولف - ثلاثة أطفال . وحين قرر زواجها في آخر الأمر أن يطلقها وقال لها : « إنني أصفح » ردت عليه قائلة « ليس الصفح هو المهم ، وإنما المهم هو الفهم » .

هذا من شأنه أن يفرض تمييزات واضحة بين تراجم الحياة من حيث هي عمل أدبي لا يخلو من عنصر الإبداع وبين الدراسة التاريخية العلمية لحياة أو سيرة أحد الرجال أو لأي موضوع آخر من الموضوعات . فاللؤرخ والأديب اللذان يكتبان عن شخص واحد معين بالذات قد يعتمدان على نفس المادة ونفس المعلومات ويرجعان إلى نفس المصادر ، ولكن أسلوب المعالجة يختلف في الحالتين نظرا لتدخل العوامل الذاتية بشكل واضح في المعالجات الأدبية والفنية . والذي يهم هنا ليس هو كثرة المعلومات بقدر ما هو تعدد المصادر وتنوعها لأن ذلك يتيح الفرصة للكاتب الأدبي أو المؤرخ لمقارنة المعلومات بعضها ببعض والتحقق من صدقها ، فضلا عن أنه يلقى كثيرا من الأضواء ومن زوايا مختلفة على حياة ذلك الشخص وآرائه والعوامل التي أثرت فيها وساعدت على تشكيلها . وهذا لم يمنع البعض من أن يروا في ترجمة الحياة نوعا من التاريخ نظرا لأن الأديب حين يدرس حياة شخص ما فإنه يتبع نفس الخطوات ( المنهجية ) التي يلجأ اليها المؤرخ



سواء في جمع المعلومات أو التحقق منها وهي أمور أقرب في طبيعتها إلى ( الحرفة ) منها إلى ( الفن ) أو العمل الإبداعي، ويمكن إجادتها عن طريق الدراسة والمران ولا تتطلب أية قدرات أو ملكات إبداعية معينة بالذات ولكنها تقتضي ضرورة الالتزام بالمحكات العلمية الدقيقة . وكثيرا ما يضادف الكاتب الأدبي وهو يجمع المعلومات الخاصة بحياة الشخص الذي يترجم له صعوبات تحتاج إلى التذليل ، كما هو الحال حين لا يطمئن إلى صحة المذكرات التي يتركها صاحب الترجمة مثلا أو الخطابات والمراسلات واليوميات وغيرها من الأوراق التي قد يعثر عليها الدارس ضمن خلفاته . فقد يعتمد الشخص تسجيل مذكراته بطريقة معينة بالذات لكي يخفي حقائق ووقائع معينة لا يجب لها أن تعرف وتنتشر بين الناس أو قد يسجل هذه الوقائع من زاوية معينة لكي يبرر بها الأحداث أو لكي يخلق انطباعا معيناً بالذات أيضا ، وهذا معناه أن ( الوثائق ) المكتوبة التي يرجع إليها الكاتب ويعتمد عليها في الكتابة عن حياة ذلك الشخص كثيرا ما تكون هي ذاتها عرضة للتزييف المتعمد - أو غير المتعمد - من جانب صاحبها أو أحد المتصلين به . وتمحيص هذه الوثائق والكتابات لاستخلاص الحقائق المؤكدة الموثوق بها يتطلب جهودا كثيرة وطويلة ومضنية . وهذا جانب هام يشترك فيه الأدب والتاريخ في معالجتهما لحياة الأشخاص أو السير . والعمل الأدبي لا يتعارض هنا مع المحكات العلمية بهذا المعنى وفي هذا النطاق . والأدبي يقوم في بحثه عن الحقيقة وتتبع خيوطها بدور يشبه دور ( المخبر السري ) في محاولته جمع شتات وتفاصيل وأجزاء ( القضية ) وتتبع خيوطها وفحص ( المستندات ) التي قد تبلغ في بعض الأحيان من الكثرة حد يفوق تصور الكثيرين . فحين أراد فرانك فريدل Frank Friedel مثلا أن يكتب عن حياة فرانكلين روزفلت رئيس الولايات المتحدة الأمريكية الأسبق وجد أمامه أكواما هائلة من الأوراق والوثائق والمستندات والمذكرات تزن حوالي أربعين طنا ، وكان يتعين عليه أن ينظر فيها كلها ويفحصها بدقة . وكان لا بد له من أن يلجأ في ذلك إلى مختلف طرائق البحث والتحقق التي يستعين بها علماء التاريخ وأيضا علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا وغيرهم حين يعرضون لدراسة الوثائق .

وبالمثل فإن الكتابة عن حياة عالم مثل تشارلز داروين Charles Darwin تتطلب من الباحث - بصرف النظر عن تخصصه - أن ينظر في كل المذكرات والخطابات والمراسلات والوثائق التي تركها هو نفسه أو المتصلون به . ولقد وصلت الخطابات التي تبادلها داروين مع عائلته وأصدقائه حوالي أربعة عشر ألف خطاب غير تلك التي ضاعت أو أحرقت . فنحن نعرف مثلا أن خطابات (إمّا أوين Emma Owen) التي يقول بيرز برنت عنها إنها حبه الأول وربما حبه الحقيقي الوحيد غير موجودة ، والظاهر أنها هي نفسها كانت محروقة أو تفرقا بمجرد قراءتها أو أنها إبداعها في فترة لاحقة خشية أن تقع في أيدي غيرها ، ولكن داروين احتفظ لمدة نصف قرن من الزمن برسائلها إليه ، ومنها نستطيع أن نعرف ونتخيل نوع العلاقة التي قامت بينها كما أنه يمكن من قراءة خطاباتها أن نتصور ما كان داروين يكتبه إليها فتردها هي عليه ، وكيف أن هذه العلاقة بدأت تضعف ، وأسباب ما طرأ عليها من ضعف ؛ بل نستطيع أن نحكم منها على عقليتها ونوع ومستوى تفكيرها وأن ذلك قد يكون من أكبر الأسباب التي أدت إلى انتهاء هذه العلاقة وأن ظل حب داروين لها قائما على ما نجد من بعض رسائله إلى ابن عمه ، إذ كان يذكرها بكثير من اللفتة واللوعة ، كما أن بعض العبارات التي كانت ترد على لسان بعض معارفها والتي سجلتها بعض المذكرات تكشف هي أيضا عن عمق مشاعره نحوها وأن المسألة لم تكن مجرد نزوة عابرة . وليس من شك في أن احتفاظ داروين بخطابات (إمّا أوين) كل هذه

السنوات الطويلة رغم أنها كانت تطالبه دائماً بإحراقها لدليل واضح على عمق هذه المشاعر<sup>(١٠)</sup>. ولكن الغريب في الأمر مع ذلك أن داروين لم يذكرها إطلاقاً في «سيرته الذاتية»<sup>(١١)</sup>. ولقد بدأ بعض العلماء المهتمين بالدراسات الداروينية في نشر هذه الرسائل التي يبدو أنه لن يتم نشرها كلها قبل بداية القرن الحادي والعشرين. فقد ظهر المجلد الأول وهو يحتوي على ٣٣٨ رسالة فقط (بالإضافة إلى التعليقات والفهارس المختلفة) وهي تغطي الفترة من عهد التلمذة في المدرسة (الثانية) وهو في الثانية عشرة من عمره حتى العودة من رحلته على ظهر السفينة (البيجل *The Beagle*) وهو في سن السابعة والعشرين، أي أن هذه الرسائل لا تشغل من عمره سوى خمس عشرة سنة فقط<sup>(١٢)</sup>. ويمكن للغايه أن يخرج منها بكثير جداً من المعلومات التي تشير إلى ملامح الحياة الفكرية والثقافية والاجتماعية وتقاليده السلوك في الطبقة التي ينتمي إليها، كما أنها تكشف عن بداية تطوره الذهني إذ يظهر منها بشكل واضح وجلي أن داروين كان لا يزال في تلك الفترة يؤمن في «ثبات الأنواع» وهذا معناه أنه لم يبدأ يفكر في فلسفة «تحول» الأنواع إلا في أثناء عودته من الرحلة حين أخذ يراجع المادة التي جمعها من جزر جلاباجوس Galapagos ويعيد النظر في أمر ترتيبها، وكان ذلك في أواخر الصيف وخلال الحريف من عام ١٨٣٦<sup>(١٣)</sup>.

ومع ذلك فإن هناك بعض اختلافات هامة بين تراجم الحياة باعتبارها أحد أشكال الكتابة الأدبية وبين الدراسات التاريخية العلمية لحياة أحد الأشخاص. فالجانب الذاتي أوضح بغير شك في الكتابة الأدبية، وأن كان هناك من يشكك في إمكان تحقيق الموضوعية في العلوم الانسانية والاجتماعية ويرتاب في جدوى هذه الموضوعية إذا كان لها وجود على الإطلاق. يضاف إلى ذلك أن التاريخ - كعلم - يبحث عن القضايا العامة المرتبطة بفترة زمنية معينة أو بشعب معين في فترة من الفترات أو عصر من العصور. بل إن هذا يصدق على الحالات التي يتم فيها التاريخ بدراسة نظام اجتماعي معين أو بحياة شخص معين، وأن كان لا يغفل في الوقت ذاته الأحداث الجزئية، وذلك بعكس «ترجمة الحياة» التي تركز أولاً وقبل كل شيء على حياة «إنسان فرد» وتهتم طوال الوقت بتتبع ومعرفة دقائق وتفصيل حياته، حتى وإن كانت تنظر إلى هذه التفاصيل في ضوء الظروف والأوضاع العامة وتفسرها بالإشارة إليها<sup>(١٤)</sup>.

وليس من شك في أن مقولة «لن يوجد تاريخ إن لم تكن هناك وثائق» *Pas des documents pas d'histoire* التي صدرت عن لانجلوا Langlois وسنيوبو Seignobos في أوائل القرن والتي تعني أنه ليس إثم

(١٠) Peter Brent, Charles Darwin : A Man of Enlarged Curiosity, Heinmann, London 1981, pp. 57-79.

(١١) Charles Darwin's Autobiography; Collier Books, N. Y. 1950

(١٢) The Correspondence of Charles Darwin, Vol. 1; 1821-1836, Cambridge University Press, Cambridge 1985

ويشرف على نشر الرسائل اثنان من العلماء هما فردريك بوركهارت Frederick Burkhardt وسيدني سميث Sydney Smith ويمازونها لجنة من اثني عشر عالماً من بريطانيا وأمريكا (سنة من كل دولة) وذلك تحت رعاية المجلس الأمريكي للجمعيات العلمية American Council of Learned societies وبالتعاون مع مكتبة جامعة كمبريدج والجمعية الفلسفية الأمريكية. ويبلغ المجلد الأول في ٢٢٠ صفحة منها أكثر من مائة وخمسين صفحة من التلخيصات والمراجع والفهارس والتعليقات، مما يشير إلى ضخامة العمل ومقدار الجهد المبذول في إنجازه.

(١٣) Stefan Collini, "From Salop to the Galapagos"; T.L.S.; 10 May 1985 p.511

(١٤) "Biographical Literature" in Encyc. Brit., op. cit

بديل عن الوثائق - أيما ما تكون طبيعة هذه الوثائق - تصديق على التاريخ وعلى تراجم الحياة والسير ، سواء أكانت هذه التراجم لأشخاص ماتوا منذ زمن بعيد أو قريب أم لأشخاص لا يزالون على قيد الحياة . فهنا يؤخذ التاريخ كمنهج ، وليس كعلم أو تخصص ، وهنا أيضا تبرز بعض الفوارق الأخرى الهامة بين تراجم الحياة كما يفهمها ويعالجها المشتغلون بالأدب وبين الدراسة التاريخية بالمعنى الدقيق للكلمة .

فمن ناحية ليس ثمة ما يدعو الكاتب الأدبي حين يعرض سيرة شخص ما إلى أن يلتزم بالسلسلة الزمني للأحداث والوقائع كما يفعل المؤرخ في الأغلب ، إنما يُخضع المادة والمعلومات للانتقاء والاختيار . فليست المسألة كما سبق أن ذكرنا مجرد تجميع للمعلومات وترتيبها وعرضها حسب وقوعها ، بل إن خيلة الكاتب وتصوره العام لحياة الفرد تلعب دورا كبيرا في عرض الأحداث والطريقة التي يتم بها ذلك العرض ، فالمعلومات التي يجمعها الكاتب الأدبي تزوده بالإطار العام لحياة صاحب الترجمة ، ويستطيع هو أن يتحرك كيفما شاء داخل الإطار بحيث يعرض المادة بما يتفق وتصوره لتلك الحياة وتلك الشخصية التي يكتب عنها ؛ كما أنه يستخلص منها ما يتلاءم مع ذلك التصور ويؤيده أو ما يكشف عن بعض الأبعاد الأخرى الجديدة التي لم تكن معروفة من قبل . وقد يضطر لتحقيق ذلك إلى أن يعطي كثيرا من الاهتمام والعناية لبعض الأحداث التي قد يمر بها المؤرخ بسرعة لأنها لا تلهم أغراضه من البحث ، مثل بعض أحداث الطفولة وذلك لكي يزيل عن تلك الفترة بعض ما يحيط بها من غموض أوليكي يستخلص منها بعض المؤشرات المبكرة لأموال تتحقق في الواقع إلا في مرحلة تالية ، بينما هو في الوقت ذاته قد يكتب بالإشارة السريعة إلى فترات أخرى طويلة من حياة صاحب الترجمة أو حتى يسقطها كلية من اعتباره لأنها لا تساعد على فهم الشخصية التي يدرسها أو الموضوعات التي تحتل مركزا محوريا من اهتمامه بل إنه قد يعيد ترتيب الأحداث بما يتفق وتصوره العام لتلك الحياة وحسب الخطة التي يضعها للدراسة التي يقوم بها . وفي ذلك يقول دوجلاس كوليتز إن سارتر في كتابه عن فلوير يفقد قفزات واسعة ويتنقل بسرعة من فترة زمنية لأخرى لكي يكشف عن بعض الجوانب الغامضة أو الخفية في حياته ، وكان الذي يمه في المحل الأول هو لحظات التحول والتغير الكبرى ، أما الأحداث اليومية فانها رغم أهميتها لم تكن بالنسبة له سوى انعكاسات للاختيار الذي يفرض نفسه والذي يتمسك به المؤلف طوال الوقت ( كوليتز : صفحتا ٢٢ - ٢٣ ) ، وكذلك ساعدت عملية ترتيب الأحداث والقفزات الواسعة على تصحيح الكثير من المواقف والأفكار الخاطئة عن طفولة بعض مشاهير الكتاب والعلماء والمفكرين وخصوصا فيما يتعلق بعلاقتهم بآبائهم كما هو الحال مثلا بالنسبة للعلاقة بين تشارلز داروين وأبيه والفكرة العامة السائدة عن شخصية الأب الطاغية المتسلط الذي كان يجب لابنه أن يعجب طيبا مثله وأنه رغم ذلك لم يكن يتوقع أو يأمل أن ينجح ذلك الابن في الحياة نظرا لانصرافه إلى ( اللهو ) والجري وراء الحشرات والفراشات حتى قال له عبارته الشهيرة التي كان يستشهد بها الكثيرون للتدليل على ذلك : « انك لا تهتم بشيء سوى صيد الطيور واللعب مع الكلاب وصيد الفئران . وسوف تجلب العار على نفسك وعلى عائلتك كلها » .

كان ذلك في عام ١٨٢٥ حين كان داروين في السادسة عشرة من عمره . ولما تحقق الأب من فشل ابنه في دراسة الطب وانصرافه عنه أراد له أن يدرس اللاهوت ويصبح من رجال الكنيسة وهو الأمر الذي لم يتحقق أيضا . إلا أن رسائل داروين إلى بعض أهله وأصدقائه وكثيرا من المادة الأخرى المتعلقة بمراحل متأخرة من حياته تكشف لنا عن أن الأب لم تكن له كل هذه الشخصية المتسلطة المتحكمة ، وأنه على سبيل المثال بمجرد أن انتفع برحلة السفينة ( بيجل )

وكيف أن ميول ابنه الحقيقية يمكن أن تسهم في نجاح الرحلة لم يتردد في الموافقة على سفره رغم انهيار آماله وتصوراته الخاصة عن مستقبل ابنه . وقد كان ذلك هو بداية الطريق الذي سار فيه ذلك الابن ( الفاضل ) وهو الطريق الذي انتهى الى أن يصبح أحد ثلاثة غيروا اتجاه الفكر في الغرب ونظرتهم الى العالم وإلى الإنسان . والاثنان الآخران هما كارل ماركس وميجموند فرويد<sup>(١٥)</sup> .

ويتمتع الكاتب الأديب في معالجته لتراجيم الحياة بدرجة من الحرية أوسع بكثير من تلك التي تتاح للمؤرخ الأكاديمي الذي يتقيد بأصول ومعايير الكتابة العملية الدقيقة . فليس من المتوقع منه مثلاً أن يبحث عن الدوافع الكامنة والبواعث الخفية والوجدانات والانفعالات التي تحرك صاحب الترجمة وتوجه أفعاله وتتحكم في سلوكه ومواقفه واتجاهاته وتحدد ملامح ومقومات شخصيته ، وهي كلها أمور تدخل في صميم الكتابة الأدبية في مجال تراجيم الحياة . وتحليل هذه الجوانب يحتاج بغير شك إلى الإلمام والإحاطة بالنظريات السيكلوجية والاستعانة بها دون أن يفرض الكاتب عن هدفه حتى لا تأتي كتابته أقرب الى الدراسات السيكلوجية الأكاديمية المليئة بالمصطلحات العلمية والمناقشات النظرية . فالأمر يتطلب إذن قدرة على استيعاب تلك النظريات ومثلها تماماً بحيث يأتي تحليل الكاتب تلقائياً وخالياً من الافعال ومحفظاً طوال الوقت بعناصر الإبداع التي يجب أن تتوفر في العمل الأدبي حتى لو كان الموضوع الذي تدور حوله الدراسة أدخل في باب العلم . وكثيراً من ( التراجيم ) التي ظهرت عن داروين في السنوات الأخيرة تتوفر فيها كل هذه العناصر الجمالية التي تجعل من قراءتها متعة ذهنية وذلك على الرغم من المعلومات البيولوجية والجيولوجية والمتعلقة بالبحريات وعلوم الحيوان والنبات والحشرات التي تزخر بها هذه التراجيم<sup>(١٦)</sup> .

وهكذا نجد أنه في الوقت الذي يحرص فيه ( ترجمة الحياة ) على عرض المعلومات الدقيقة الموثوق فيها بعد التأكد من صحتها بمختلف الطرق والوسائل فإنها تحرص في الوقت ذاته على اتباع معايير العمل الأدبي الإبداعية . ورغم كل ما يقال عن عنصر الإبداع في تراجيم الحياة فإنها لا تلجأ الى افتعال أو اختراع معلومات وأحداث لا وجود لها والا دخلت بذلك الى مجال الأعمال الروائية الخيالية ؛ كما أنها لا تلجأ الى تغيير المعلومات أو تزيفها لما في ذلك من مجافاة الحقيقة والصديق ، كما أن الاكتفاء بسرد الحقائق دون الالتجاء الى عنصر ( الصنعة ) الأدبية فيه هو أيضاً مجافاة لتطلعات الفن .

(١٥) انظر في ذلك التصدير والمقدمة لكتاب « مراسلات تشارلز داروين » - مرجع سبق ذكره .  
(١٦) مات تشارلز داروين عام ١٨٨٢ وقد ظهرت أعداد كبيرة جداً من الكتب حول حياته وعن النظرية التطورية وكتابه الأساسي « أصل الأنواع » وموقف داروين من الدين وغير ذلك من الموضوعات بمناسبة مرور قرن على وفاته . ومن أهم هذه الكتب التي تعتبر نوعاً من « ترجمة حياة » داروين الكتب التالية التي ظهرت في السنوات العشر السابقة على الاحتفال بالذكرى المئوية لوفاته ومعظمها يجمع بين الطابع الأدبي الجمالي والدقة العلمية : -

Sir H. Atkins; "Downe : the Home of the Darwins" (1976); Peter Brent; "Charles Darwin : A Man of Enlarged Curiosity" (1981); J. Chancellor; "Charles Darwin", 1974; S.J. Gould, "Ever Since Darwin", 1977; H.E. Gruber "darwin on Man", 1974 :

ولعل من أمثلة الكتابات في هذا المجال والتي تجمع بين الصلة والدقة العلمية وتعرض في الوقت ذاته حياة وأعمال داروين وبعض الروايات الذين تأثروا بنظرته التطورية مع الاستعانة بالكتابات الأثرولوجية والسيكلوجية كتاب :

Gillian Beer; Darwin's Plots : Evolutionary Narrative in Darwin, George Elliot and Nineteenth-Century Fiction, ARK, London 1985.

والتوفيق بين متطلبات الحقيقة والصدق ومتطلبات الفن هو المحك الحقيقي للحكم على هذا اللون من ألوان الكتابة التي نسميها « ترجمة الحياة » أو السيرة .



وهنا يثور سؤال مهم هو : الى أي حد يحق للكاتب أن يعرض المعلومات التي يحصل عليها ؟ وهل مبدأ الاختيار والانتقاء من كل المعلومات المتوفرة يكون محكوما فقط بمتطلبات ( الصنعة ) ويصور الكاتب للعمل كمشروع أدبي وفني فحسب ، أم أن هناك اعتبارات اجتماعية وأخلاقية أخرى تتدخل في ذلك ؟ وما هي حدود مسؤولية الكاتب الأخلاقية إزاء المترجم له وخصوصا حين يعرض للوقائع والأحداث المتصلة بما يمكن أن نسميه « العلاقات الخاصة الحميمة » وبالذات العلاقات ذات الطابع الجنسي والتي قد تسيء معرفتها وإذاعتها إلى اسم وذكرى صاحب الترجمة وسمعته بل قد تمتد أثرها إلى أفراد عائلته وإلى الكثيرين من الأحياء الآخرين ؟ وهل كانت امرأة مثل كوزيما فاجنر Cosima Wagner الابنة غير الشرعية للموسيقي فرانز ليشت وزوجة قائد الأوركستر هانز بولوف Hans Bulow وعشيقة فاجنر خلال فترة طويلة بحيث أنجبت منه ثلاثة أطفال وهي لا تزال « زوجة زوجها » وذلك قبل أن يتم طلاقها منه وتزوج من فاجنر ، هل كانت كوزيما على حق فيما فعلته حين أخفت ، أو أعلنت ، بعض المذكرات والرسائل التي تكشف عن خفياتها هذه العلاقة وعن جانب كبير من حياة فاجنر الخاصة ، أم أن المعلومات الخاصة ببعية الشخص ( العام ) تصبح أيضا ( عامة ) وملكا للتاريخ ، وذلك على اعتبار أن الزمن كفيلا بأن يجعل هذه ( الحقائق ) مجرد معلومات ( محايدة ) لا تستدعي إخضاعها لأي نوع من الأحكام التوقعية ؟ وبالمثل هل كانت إيڤا Eva فاجنر ، ابنة من كوزيما قبل أن يتزوجها ، محقة فيما فعلته حين أحرقَتْ بعض أوراق أبيها أو ما فعلته بذكراته أو على الأصح خاطره التي كان قد سجلها في كراسة ذات لون بُيَّ وعرفت فيما بعد باسم ( الكتاب البني ) فعمدت إلى لصق بعض صفحاتها ببعض حتى يصعب قراءة ما جاء فيها ؟ أو حين رفضت تسليم أوراقه لسلطات مدينة بايرويت Bayreuth رغم ما قدّمته هذه المدينة لأبيها من رعاية وعناية ورغم أنها أقامت مسرحا خصيصا لتقديم أوبراته ولا يزال حتى الآن يقام عليه احتفال فاجنر السنوي ، عما اضطر هذه السلطات إلى اللجوء للقضاء من أجل الحصول على تلك الأوراق والمذكرات ؟ فلقد أدى تصرف كوزيما وإيڤا فاجنر إلى ضياع كثير من مراسلات فاجنر مع بعض مشاهير عصره ، وكان ذلك خليقا بأن يحدد لرسائل تنشئة إلى فاجنر لولا أن الفيلسوف كان يحتفظ بمسودات تلك الخطابات أو بعضها على الأقل ، ومنها أمكن التوصل إلى معرفة حقيقة العلاقة بينها وكيف قامت الفُرقة بين الاثنين . هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى ما هي مسؤولية الكاتب أخلاقيا ليس إزاء نشر هذه المادة والوقائع والحقائق ولكن إزاء تقييمها والحكم على صاحبها ؟ وهل كان ماريك Marek مثلا محقا في الحكم على فاجنر في ضوء المعلومات التي لديه ، بالجشع والكذب والخداع والأناية وتكرار الجميل وغير ذلك من الصفات التي ألصقها به في كتابه عن « كوزيما فاجنر » الذي سبقت الإشارة إليه ؟ صحيح أن المادة نفسها تكشف عن كل ذلك وعن أن فاجنر مثلا كان يجب أن يعيش حالة على أصدقاء بل ويستمرى ذلك وإن كان في الوقت ذاته مسرفا إلى أبعد حدود الإسراف عما كان يدفعه إلى الاستدانة والعجز عن رد الديْن والغروب من دانيته الذين كانوا يلحقونه وبطارده من بلد لآخر ، كما أن المادة المتوفرة تكشف أيضا عن كيف كان ينجذع صديقه وأفضل فائد لأوردكسترا في عهده بل أفضل من قدم موسيقاه للجمهور فقيم تلك العلاقة مع زوجته ثم ( يسرفها ) منه في آخر الأمر ويتركه محطما تماما . ولكن هل تعطي هذه الحقائق للمؤلف الحق في أن يظهر لنا بيلوف على أنه الشخص الذي

يتهاون في عرضه وشرفه ويتفاسس عن وعي وإدراك عن تلك العلاقة القائمة بين زوجته وصديقه ويضحي بكرامته في سبيل تقديم أعمال فاجنر، بل يسمح لإحدى المجلات أن تنصح عن هذه العلاقة في رسم كاريكاتيري شهير يظهر فيه فاجنر متأبطاً ذراع الزوجة ويسيران معا في كبرياء وخيلاء بعد نجاح (بروفة) إحدى أوبراته بينما يسير بيلوف نفسه - وهو الذي تولى قيادة الموسيقى في أثناء اجراء البروفة - خلفها غارقاً وضائعا بين (نوتات) موسيقا فاجنر ؟ صحيح أن جورج ماريك لم يقف في هذا كله موقفا معاديا من فاجنر أو من بيلوف ( وإن كان هذا لا يصدق تماما على موقفه من كوزيما نفسها التي يراها أستاذة في الخداع ورسم المؤامرات رغم إعجابه بذكائها ) ، بل إنه أقرب إلى التعاطف معها وإلى فهم النوازع والانفعالات والمشاعر المضطربة في نفوسها للدرجة أنه كان يحاول تبرير سلوك بيلوف أحيانا بأنه نوع من التسامي والارتفاع على الذات والتضحية بالنفس في سبيل تعريف العالم بالأعمال الموسيقية الخالدة لموسيقي عبقرى فذ ، ويدلل على ذلك بأنه حين فاض الأمر بالزوج بعد تكرار الأحاديث حول زوجته وصديقه عزم على أن يطلب فاجنر إلى المباراة ولكن أحد المعجبين بفاجنر قال له : « إن من العار أن تطلق المسدس على الأستاذ و فتراجع بيلوف عن عزمه . كذلك إلى أي حد يحق للكاتب أن يستخدم المعلومات التي وصلت إليه عن طريق صله الخاصة أو الشخصية بالشخص الذي يترجمه له أو التي اطلع عليها بحكم عمله ولم يصل إليها نتيجة البحث والدراسة ، وهي في الأغلب معلومات لم يكن يتسنى له أن يحصل عليها أو يعرفها لولا هذه الصلة ، وذلك كما هو الحال بالنسبة للورد موران Lord Charles Moran الطيب الخاص لنشرشل الذي أفاد من المعلومات التي وفرتها له هذه الصلة الخاصة بالسياسي البريطاني ، هل يعتبر ذلك خروجاً على أصول وقواعد ( المهنة ) وعلى القيم الاجتماعية والأخلاقية ؟ وهل يُنصح العمل الأدبي والإبداع الفني لثل هذه القيم ؟ إن هذه المشكلة يواجهها الآن علماء الأنثروبولوجيا الذين يتصلون بالجماسعات التي يدرسونها اتصالاً مباشراً فيعيشون بينها فترات طويلة من الزمن قد تطول إلى أكثر من عام يعرفون في أثناءه الكثير جداً من حقائق الحياة الخاصة بين الناس ويستخدمون هذه المعلومات لتركيب مخط اجتماعي وثقافي عام عن المجتمع الذي درسوه . وقد تعرض الأنثروبولوجيون في السنوات الأخيرة لكثير من الهجوم عليهم لاستخدام هذه المعلومات ( الخاصة ) ولكن الأمر لم يُحسم بالنسبة للكتابات الأنثروبولوجية ، كما أنه لم يُحسم بالنسبة لتراجم الحياة ، ولكنه يشير مشكلة التعارض بين مبادئ الأمانة العلمية والاعتبارات الأخلاقية ، وإلى أي حد ينبغي على الباحث أن يلتزم بالصدق وإبراز الحقائق دون نظر إلى ما قد يترتب على ذلك من نتائج وآثار ، وهل هذا يصلق على الإبداع الأدبي والفني مثلاً يصدق على البحث العلمي ؟ قد تكون هناك وسيلة للتوفيق بين التاحيتين وذلك عن طريق تجنب الإثارة أو العمل عمداً على ما قد يؤدي السمعة ويصدم المشاعر . وليس من شك في أنه يمكن التعبير عن أقسى الحقائق وأكثرها مجافاة للتقاليد والآداب العامة بأسلوب يحكم رصين بحيث يتقبل المرء هذه الحقائق والوقائع في كثير من الرضا والافتناع .

ويتصل ذلك بمشكلة أخرى هي في الحقيقة امتداد لما سبق أن ذكرناه ، ونعني بذلك مشكلة تفسير المعلومات وتأويلها . فليس المفروض في ترجمة الحياة أن تكون مجرد سرد ووصف وتسجيل لحقائق الحياة والأحداث والوقائع التي عاشها الشخص المترجم له دون أي محاولة للتحليل والتفسير ، كما أن عرض الحقائق ذاتها إنما يأتي مبعراً عن وجهة نظر الكاتب ورؤيته للأمور في ضوء قراءته لتلك المعلومات والحقائق، ومن هنا كان ذلك الاختلاف الذي نجده بين مختلف الكتاب الذين ( يترجمون ) حياة شخص واحد . وقد يفيد هنا أن نضرب مثالا عن اختلاف وجهات النظر بالنسبة

لأحدى شهيرات الروائيات في إنجلترا في القرن التاسع عشر ، ونعني بها جين أوستن Jane Austen وبخصوصها أن أعمالها الروائية ، أو بعضها على الأقل ، معروفة في العالم العربي مثل رواية الكبرياء والهوى Pride and Prejudice والشافع عن جين أوستن أنها من أكثر الكتاب العظام قربا إلى أفهام القراء ومشاعرهم وأقدرهم على إثارة المتعة على ما يقول بريان ساثام Brian Southam<sup>(١٧)</sup> . ومن الطريف أن نجد أن اسم جين أوستن ترد كثيرا في مراسلات داروين وإخوته مما يدل على إعجابه بها وتعلقه بكتابتها ، فهو يقول مثلا لكارولين داروين في رسالة بتاريخ ٢٥/٢٦ أبريل ١٨٣٢ وقد أرسلها لها من فوق السفينة (بيجل) : « إن القبطان يقول إن روايات الأسة أوستن موجودة فوق مناضد جميع أفراد فريق البحث » ، كما أنه كثيرا ما كان يستشهد بعبارة التي يبدو أنه كان يحفظها عن ظهر قلب . بل إن اسمها يظهر في « ترجمته الذاتية » في الوقت الذي لم يشر إلى حبيبته الأولى (إما أوين) على الإطلاق رغم أنه ظل متعلقا بها طوال حياته وإن لم يتصل بها إلا لاما .

المهم هو أن معظم الذين كتبوا عن أوستن أو ترجموا لحياتها يتفقون على ملامح معينة لشخصيتها استمدوها من وثائق العائلة . حسب قول هرميون Lee Hermione و تشير الوثائق إلى أنها كانت شخصية لطيفة مرحة ومحببة للخير وغير متزمتة ومحبوبة من الجميع رغم تحفظها أو (برودها) وأنها كانت تعطي جانبها كثيرا من اهتمامها وعنايتها لتئين وضع المرأة القاسي ومواجهها وقدرتها ومصيرها والقيود المفروضة على حريتها ، كما كان هؤلاء الكتاب يحرصون على الكشف عن أن ثمة نوعا من الصلة القوية بين حياتها الخاصة وإنتاجها الأدبي الذي يعكس إلى حد كبير تجربتها الشخصية في الحياة ويعبر عن رؤيتها وملاحظتها . ومع أننا لا نكاد نعرف شيئا مؤكدا عن حياتها العاطفية فإن ثمة بعض القصص المتضاربة عن بعض العلاقات ، وإن إحدى هذه العلاقات كانت من العمق بحيث تركت أثرا دائما في نفسها بعد مرض حبيبها وموته الفجائي مما جعلها تعيش بقية حياتها بغير زواج إخلاصا منها للذكر ، ووجهت كل عواطفها وأحاسيسها نحو أولاد اخوتها كما كرست حياتها للكتابة ، وأفلحت بذلك في أن تحافظ على خصوصياتها وأن تعكس ذلك كله في رواياتها التي تدور في معظمها حول تجارب فتيات في مقتبل العمر على طريق الزواج مثلها ؛ وإن كانت كل رواية منها لها طابعها المميز وتكشف عن جانب مما تتعرض له المرأة الشابة من خداع وخذلان حين تستسلم للأحلام فإذا بها تصطدم بالكاذب الكبرياء والهوى .

وهذه كلها أمور معروفة وشائعة لدى الكتاب الذين تعرضوا لحياة جين أوستن ، وهو الانطباع الذي يخرج به القارئ من رواياتها . ولكن تظهر أخيرا (ترجمة) جديدة عن (حياة جين أوستن)<sup>(١٨)</sup> يقول عنها الناشر أنه يأمل أن تكون هي الدراسة النقدية الحاسمة لهذا الموضوع بالنسبة لهذا الجيل على الأقل . ولكن الظاهر أن الكثير من النقاد لا

Brian Southam; "Jane Austen: British Novelist"; in Justin Wintle (ed); *Makers of the Nineteenth Century Culture: A Biographical Dictionary*, R.K.P., London 1982, pp. 17-18.

ويمكن للقارئ أن يجد كثيرا من المعلومات الطريفة عن حياة جين أوستن وعن (بطولات) رواياتها في كتاب قصير ولكنه ممتع طوري

العام للكاتب وهو :

John Hardy; *Jane Austen's Heroines: Intimacy in Human Relationships*, R.K.P. London 1984.

John Halperin, *The Life of Jane Austen*, Harvester, Brighton 1985

(١٨)

يتفقون مع الناشر في ذلك الادعاء ويرون أن المؤلف (جون هالبرين John Halperin) يحاول متعمدا في دراسته سحق وتحطيم الموقف الإنجليزي التقليدي الذي ينظر إليها بإعجاب وإعزاز وتعاطف معها بل إن هناك من هؤلاء النقاد من يرى أن هالبرين ينتمي إلى تلك الفئة من الكتاب الذين يصعدون في تراجم الحياة التي يؤلفونها عن الكراهية والتغور من الأشخاص الذين يكتبون عنهم ، ولذا فإنه يرى أن رواياتها عبارة عن تحسيد لما تعانيه من كبت واستياء (عصابي) ومرارة وشك وسخرية ناجمة عن فشلها في حياتها العاطفية وفي علاقاتها مع الآخرين . فقد أدى سوء طباعها وشعورها بالعداء نحو أختها وسوء علاقاتها بأبها وبرودها في التعامل مع الآخرين إلى انصراف الناس عنها وإلى بقائها بدون زواج بقية حياتها مما ملا نفسها باليأس والاحباط فضلا عن الأسى والأفكار السوداء التي كانت تغزو عقلها نتيجة لانصراف الرجال عنها ، وهذا هو ما جعلها عاجزة تماما عن أن تكتب في أي موضوع غير الرغبة العاجزة عن تحقيق الحب والحياة والمكانة الزوجية<sup>(١٩)</sup> .

ولن ندخل في تفاصيل الأسباب التي جعلت هالبرين يذهب إلى هذا الرأي وإلى تلك النتائج المخالفة لما هو سائد عن جين أوستن ، وكل ما يميّزها هو أن الموقف الذاتي والزواية التي ينظر منها المؤلف إلى الشخصية التي يدرسها تؤدي إلى نتيجة تتعارض وتتناقض تماما مع النتائج التي يصل إليها كاتب آخر عن نفس الشخص حين ينظر إليه وإلى حياته وعلاقاته وإنجازاته من موقف آخر وزاوية أخرى ، ومن الإنصاف أن نقول أن ذلك ليس وقفا على المعالجات الأدبية لتراجم الحياة أو السير ، بل أننا كثيرا ما نجد مثل هذه النتائج والآراء المتباينة حتى في الدراسات الأكاديمية التاريخية والاجتماعية والأنثروبولوجية ، فالأمر يتوقف إلى حد كبير على نقطة الانطلاق وعلى الموقف الشخصي . ففي الأنثروبولوجيا التي تعتمد على الاتصال المباشر بمجتمع الدراسة وجمع المعلومات عن طريق الملاحظة والمعيشة والمشاركة في كثير من أوجه النشاط التي يمارسها الأهالي ، قد تأتي صورة المجتمع الواحد مختلفة تماما باختلاف الباحثين . والمثال الذي أحسب أن أرجع إليه دائما في هذا الصدد هو دراسة اثنين من كبار علماء الأنثروبولوجيا الأمريكيين لمجتمع توبوتلان في المكسيك فقد ظهر المجتمع في إحدى الدراستين مجتمعا متكاملا متماسكا بينما ظهر في الدراسة الأخرى يعاني من أسوأ مظاهر التفكك ذلك أن أحد الباحثين كان يتم بالبحث عن مظاهر التعاون في المجتمع ، بينما كان الباحث الأخرى يبحث عن أشكال ومظاهر التنافس . ومع أن هذا يخرج عن نطاق هذه الدراسة إلا أنه يوضح كيف أن الموقف الذي يقفه الباحث أو الدارس منذ البداية يصيغ دراسته كلها ويؤدي إلى نتائج معينة قد تختلف تماما عما يصل إليه باحث آخر بدأ من نقطة انطلاق أخرى ويحاول التدليل عليها . وهذا جانب ذاتي قد يتعارض مع الموضوعية التي يفترض أنها توجه البحوث والدراسات . ولكن هذا الجانب الذاتي هو الذي يعطي (ترجمة الحياة) نبض الحياة .



ولقد كنا حريصين على أن نشير في الصفحات السابقة إلى بعض الدراسات (البيوجرافية) التي تناولت حياة وأعمال وإنجازات اثنين بالذات من كبار رجال القرن التاسع عشر يمثلان نمطين مختلفين من (الشخصية) والسلوك والانجماها والموقف من الحياة والقيم والإعداد النفسي والاجتماعي وبجال (التخصص) والنشاط والعمل .

(١٩) انظر عرض هرميون لكتاب هالبرين :

Hermlion Lee; "Turning Nasty"; T.L.S., 2 August 1985, p. 859.



والفوارق التي تقوم بينها هي الفوارق بين الفنان الذي يمثلُه هنا ويشارد فاجنر أصدق تمثيل ورثا بشيء غير قليل من المبالغة ، والعالم الذي تشارلز داروين أصدق تمثيل أيضا فمن ناحية نجد الفنان المحب للظهور ( الاستعراض ) والذي يشعر بأهميته وسطرته على الآخرين بحيث تمتد هذه السطرة إلى ملك بافاريا الذي أعجب بموسيقاه وقدم له كل ما يستطيع للملك أن يقدم من عطاء ، والذي كان يستمتع إلى جانب ذلك بقدر كبير من الأثانية والجشع ويرى نفسه هو مركز الكون وأن من حقّه أن يحصل على ما يشاء في نظيره ما يقدمه من إبداع فني أو حتى لكي يستطيع أن ينتج ويعطي بيتا نجد من الناحية الأخرى العالم الباحث الحجول المتواضع الذي يأبى على نفسه الظهور في المحافل ويفضل حياة الريف والعزلة على حياة لندن الصاخبة ومجتمعها المفتوح بل أنه كان يتجنب حتى مجتمع العلماء أنفسهم . ولكن على الرغم من هذه الاختلافات والفوارق بين الاثنين فإن دراسات التي تناولت حياة كل منهما تكشف عن نواحي الاتفاق : ليس الاتفاق في المادة وإنما الاتفاق في المنهج وأسلوب البحث . وهذه في الحقيقة هي النقطة التي كنا نهدف إليها طوال الوقت ، أعني المنهج المتبع في دراسة تراجم الحياة وهل هو يختلف باختلاف الأشخاص الذين يراد كتابة تراجم حياتهم ؟ ثم هل هو يختلف من المنهج الذي يتبناه الشخص في الدراسات الإنسانية كالتاريخ وبالذات علم الاجتماع والأنثروبولوجيا ، وخصوصا أن أحد أساليب البحث في الأنثروبولوجيا يعرف باسم « تاريخ الحياة Life History » وهو أسلوب أو طريقة تعتمد على جمع أكبر قدر ممكن من المعلومات عن حياة شخص واحد - أو ربما عدد من الأشخاص - الذين يجنلون مكانة عالية ويقومون بأدوار هامة في حياة المجتمع الذي ينتمون إليه ؟ وليس الهدف من « تاريخ الحياة » هو دراسة حياة هذا الشخص المعين لذاته بل دراسة تاريخ حياته من أجل الوصول إلى بعض الأحكام العامة التي تصدق على المجتمع بأسره أو على قطاع معين من قطاعاته خصوصا فيما يتعلق بالقيم السائدة في ذلك المجتمع والتي توجه سلوك هؤلاء الأفراد وتحدد نظرتهم إلى الحياة . ويتطلب هذا الأسلوب في البحث مهارات خاصة تعتمد القدرات التي يحتاجها البحث الأنثروبولوجي أو السوسولوجي المعتاد ، لأنه لا بد من أن تتوفر لدى الباحث القدرة على خلق علاقات قوية مع الأفراد الذين يريد دراستهم حتى يمكنه أن يفرض معهم في دقائق تفاصيل حياتهم ويرجع بهم إلى الماضي الذي عاشوه وهم صغار ليتعرف المؤثرات الاجتماعية والبيئية والثقافية التي كانت سائدة حينذاك وطريقة تأثيرها على حياتهم . والمعلومات التي يجمعها الباحث الأنثروبولوجي بهذه الطريقة تصبح بمثابة ( الوثائق ) التاريخية الحية ، التي يعتمد عليها في معرفة التطورات التي طرأت على النظم الاجتماعية والثقافية التي تساعد على فهم الخطوات والمراحل التي مرت بها هذه النظم حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن . (٢٠)

وقد يختلف الأشخاص الذين تدور حولهم هذه الدراسات وتباين أوضاعهم الاجتماعية والثقافية ويشابههم ومقومات شخصيتهم وتجاربهم وخبراتهم في الحياة تبايناً شديداً ، كذلك قد يختلف الكتاب الذين يقومون بهذه الدراسات ويتفاوتون فيما بينهم تفاوتاً شديداً من حيث التخصص والإعداد العلمي، ولكن يبقى بعد ذلك شيء ثابت في هذا كله وهو موقف العقل من البحث عن الحقيقة والمبادئ التي تحكم عملية البحث والتي يلتزم بها الباحثون ومحاولة تطبيقها بكل دقة ، ويتمثل ذلك بشكل خاص في الجهود الطويلة المضنية التي يبذلونها في جمع المعلومات وتتبع مصادرها

John Madge: The Tools of Social Science, Longman's London 1953, pp. 80-1; N.K. Denzin, (٢٠) The Research Act; Aldine, Chicago 1970, pp. 220-3.

والتحقق من صحتها وصدقها عن طريق مقابلتها بعضها ببعض ، سواء أكانت مصادر هذه المعلومات هي نفس الأشخاص الذين تدور حولهم هذه الدراسات ( في حالة الترجمة ضم في أثناء حياتهم ) أم بعض الأحياء من الناس الذين كانوا على اتصال بهم في أثناء حياتهم ولديهم عنهم ذكريات قد تلقي أضواء على بعض جوانب شخصيتهم ؛ أم كانت هذه المصادر هي الوثائق والمستندات والسجلات والمذكرات المكتوبة والمراسلات التي تركها هؤلاء جميعا والتي تشتمل على بعض المعلومات حتى لو كانت ضئيلة . ففي هذا الجانب من ( البحث ) أو ( الدراسة ) تتفق كل أنواع تراجم الحياة حتى وإن تفاوتت فيها بينها في المستوى والقدرة على إبراز ملامح ومقومات شخصية صاحب الترجمة أو عرض آرائه وأفكاره ، والتعبير عن هذا كله بدرجات متفاوتة من الوضوح والإحاطة والتشويق . وهذا جانب ( علمي ) أو حتى أكاديمي يعتبر أساسا قويا وضروريا لتناول حياة الأشخاص بالدراسة سواء كانت هذه الدراسة : ترجمة أدبية لحياة هذا الشخص أو تحقيقا تاريخيا أو بحثا أنثروبولوجيا ، وهو يبين في آخر الأمر مدى المعاناة الحقيقية التي يلقاها كل من يتعرض للقيام بمثل هذه الدراسة سواء كان أدبيا أو مؤرخا أو متخصصا في أي من العلوم الإنسانية والاجتماعية الأخرى .



ويضم هذا العدد مجموعة من الدراسات التي تدور في مجملها حول بعض الشخصيات ، و « الأراء » الهامة التي تتضمنها بعض الكتابات والكتب التي ترى المجلة ضرورة التعريف بها من هذه الزاوية المحددة مع الاهتمام بوجه خاص بالنواحي المنهجية كلما تيسر ذلك . فالأساس هنا إذن هو مجموعة مختارة من الكتب القديمة أو الحديثة التي تعبر بشكل أو بآخر عن حياة أصحابها أو أفكارهم أو آرائهم في المجتمع الذي يعيشون فيه أو الثقافة التي ينتمون إليها حتى وإن لم تكن هذه الكتب في الأصل ( تراجم حياة ) بالمعنى الدقيق للكلمة . وذلك بقصد اكتشاف ( المنهج ) الذي يكمن وراء كل هذه الأعمال المختلفة . وذلك لا يقلل بأي حال من أهمية المعلومات التي تضمها هذه الكتابات التي يعتبر بعضها من الأعمال التراثية الباقية في تاريخ الفكر العربي .

د . أحمد أبو زيد





كوزيما فاجر



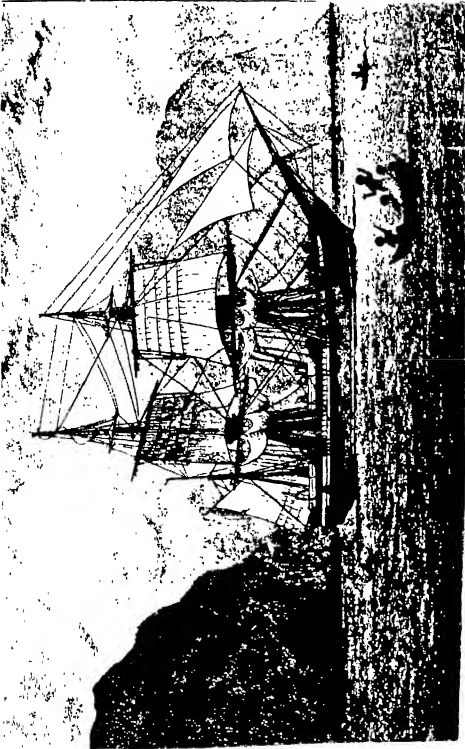
فاجيز وكوزيما

من السير والتراجيم : فاجنر وداروين



A Munich caricature of Wagner, Cosima and Bülow, inscribed "After a Tristan rehearsal. Drawn from nature, 1864."

« بعد بروفة أوبرا تريستان رسم من الطليعة ١٨٦٤ ، ظهر هذا  
الرسم الكاريكاتيري تحت هذا العنوان أثناء الحملة الصحفية ضد  
فاجنر ، ويظهر في الرسم فاجنر متأبطاً ذراع كوزيما بينما يسير خلفها  
هانز بيلوف ( الزوج وقائد الأوركسترا )



سفينة الإبحار (ييجل) أثناء عبورها مضيق ماجلان

عن السير والتر رايم : فاجنر ودار



اخوة أم أبناء صمومة



كوزيما فاجنر  
رسم كاريكاتيري بريشة براندت (١٩٠٥)



(حركات داروين، والنباتات المتسلقة)

رسم كاريكاتيري بريشة سامبورن ١٨٧٥





أحد الرسوم الكاريكاتورية ( عام ١٨٧٤ )  
التي أسهم بها فنانون الكاريكاتير في بريطانيا أثناء الجدل الذي دار  
حول كتاب أصل الأنواع



حجرة المطالعة في بيت داروين ولانزال موجودة بحالتها للآن

دام حكم المسلمين في الأندلس (اسبانيا) حوالي ثمانية قرون (٩١ - ٨٩٧هـ/٧١١ - ١٤٩٢م). وقد اصطلح المؤرخون على تقسيم هذه المدة الى العصور التالية :-

اولا : عصر الولاة : ويمتد من الفتح العربي بقيادة موسى بن نصير وطارق بن زياد حتى قيام الدولة الأموية في الأندلس على يد الأمير عبد الرحمن الداخل ( صقر قرش ) . أي من سنة ٩١ الى ١٣٨هـ (٧١١ - ٧٥٦م) . وفي هذا العصر كانت الأندلس ولاية عربية تابعة للخلافة الأموية بدمشق .

ثانيا : عصر الدولة الأموية ، وهو أزهى العصور الأندلسية ، وينقسم إلى قسمين : القسم الأول : ( من ١٣٨ - ٣١٦هـ = ٧٥٦ - ٩٢٩م ) وفيه كانت الأندلس امارا مستقلة سياسيا عن الخلافة العباسية في المشرق . وتداول الحكم فيها سبعة من الأمراء الأمويين وهم : عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك الملقب بصقر قرش ، هشام بن عبد الرحمن ( الرضا ) ، الحكم بن هشام (الريفي ) ، عبد الرحمن الثاني ( الأوسط ) ، محمد بن عبد الرحمن ، المنذر بن محمد ، عبد الله بن محمد .

القسم الثاني : ( من ٣٠٠ - ٤٢٢هـ = ٩١٢ - ١٠٣١م ) وفيه صارت الأندلس خلافة مستقلة سياسيا وروحيا عن الخلافة العباسية بالمشرق . وتداول الحكم فيها عدد كبير من الخلفاء الأمويين ، نكتفي بذكر اوالهم وهم :

- ١ - عبد الرحمن الثالث ، وهو اول من اعلن نفسه خليفة وتلقب بالناصر لدين الله ( ٣٠٠ - ٣٥٠هـ / ٩١٢ - ٩٦١م ) .
- ٢ - الحكم المستنصر بن عبد الرحمن الناصر ( ٣٥٠ - ٣٦٦هـ / ٩٦١ / ٩٧٦م ) .

لسان الدين بن الخطيب  
وكتاباتة التاريخية  
أحمد مختار العبادي

٣ - هشام الثاني المؤيد بن الحكم المستنصر (٣٦٦ - ٣٩٩هـ / ٩٧٦ - ١٠٠٩م) .

٤ - ومنذ عهد الخليفة هشام المؤيد ، صارت السلطة في يد حاسب الدولة المنصور محمد بن أبي عامر ، واستمرت في يد ولديه المنصور ثم عبد الرحمن الملقب بشنحول . وانتهت الدولة الأموية سنة ٤٢٢هـ (١٠٣١م) .

ثالثا : عصر ملوك الطوائف ( من ٤٢٢ - ٤٧٩هـ = ١٠٣١ - ١٠٨٦م ) ويبدأ بسقوط الدولة الأموية في الأندلس ، وتفكك الدولة إلى دويلات طائفية ضعيفة متنازعة ، وينتهي بدخول المرابطين الملتجئين من المغرب إلى الأندلس بقيادة يوسف بن تاشفين ، وانتصارهم على الأسبان في معركة الزلاقة سنة ٤٧٩هـ (١٠٨٦م) .

رابعا : عصر السيطرة المغربية ( من ٤٧٩ - ٦١٢هـ = ١٠٨٦ - ١٢١٤م ) وفيه تحولت الأندلس إلى ولاية تابعة للمغرب في عصري المرابطين والموحدين .

وكانت العاصمة مدينة مراكش في جنوب المغرب . وقد انتهى هذا العصر بعد هزيمة دولة الموحدين أمام الجيوش الأوروبية المتحالفة في معركة العقاب سنة ٦٠٩هـ (١٢١٢م) Las Navas de Tolosa وقد تلا ذلك فترة ملوك طوائف أخرى قضى عليها الأسبان ، ولم يتركوا منها سوى دولة صغيرة وهي مملكة غرناطة .

خامسا : مملكة غرناطة الإسلامية ، أو عصر بني نصر أو بني الأحمر . وهو آخر عصر إسلامي في الأندلس ، ويمتد

من سنة ٦٣٥ إلى ٨٩٧هـ = ١٢٣٨ - ١٤٩٢م . وهي السنة التي سقطت فيها غرناطة في أيدي الأسبان .

وهذه المملكة الإسلامية الأخيرة في الأندلس ، لها أهمية خاصة في موضوعنا من حيث أنها كانت موطننا لعالمنا المؤرخ الوزير لسان الدين بن الخطيب ، ومفرا لحكمه . وهذا نقف عندها وقفة قصيرة لذكر بعض معالمها .

#### مملكة غرناطة :

تقع مملكة غرناطة في الركن الجنوبي الشرقي من شبه جزيرة إيبيريا حيث جبال البُشُرَات Alpujarras ، وجبال شُلُتْر<sup>(١)</sup> أو جبال الثلج ( سييرا نيفادا ) Sierra Nevada التي كونت منها قلعة حصينة يسهل الدفاع عنها . وكانت هذه المملكة تشتمل على الأراضي التي تقابلها اليوم ولايات غرناطة والمرية ومالقة وأجزاء من ولايات جيان وقربطية وإشبيلية وقادس . وكانت عاصمتها مدينة غرناطة Granada ومعناها الرمانة بالاسبانية ، وهي مدينة كبيرة مستديرة مرتفعة على سفح جبل شلير ، ويحترقها نهر شينيل Genil أحد فروع الوادي الكبير ، وهو يعتبر واديا صغيرا (٢١١ك . م ) . ولكن إذا قورن بوادي النيل مثلا (٦٥٠٠ك . م ) ، ولكن كتابهم قدروه بألف نيل !! مثل قول ابن الخطيب : « وما لمصر تفخر بنيلها والفاء منه في شينيلها ؟ » ، لأن الشين عند المغاربة تعني الألف في العدد ، فقوله شينيل إذا اعتبرنا عدد شينه كان ألف نيل .

(١) شُلُتْر بضم الشين وفتح اللام وسكون الياء ، تحريف للاسم اللاتيني Mons Solorius إلى جبل الشمس . وذلك لشدة لمعانه عند انعكاس أشعة الشمس على قممه المغظة بالثلج صيفا وشتاء . وهذا سمى باسمه سييرا نيفادا أي الجبل الثلجي . وفي برد شتاء غرناطة قال الشاعر ابن صدره :

وشرب الخُمسِما وهي شيء محرم  
أرق علبسا من شلير وأرجحه  
فمن مثل هذا السيوه ضللت حسبه

أهل لسا ترك الصلاة بأزفكم  
فزاروا إلى ناز الجحيم لأها  
لئن كان رن مدخل في جهنم

ويلاحظ ان الوضع الجغرافي لهذه المملكة الصغيرة بين ثلاث دول مسيحية تفوقها عدة وعددا وهي قشتالة واراغون والبرتغال ، جعلها في حالة تأهب دائم او حرب مستمرة مع جيرانها ، وقد اشار ابن الخطيب الى الاعداد الحرب للشباب الغرناطي بقوله : « والصبيان تدرب على العمل بالسلاح وتعلم المقاتلة ، كما يعلم القرآن في الألواح » .

ومن الطريف ان هذه العبارة تتفق مع مجابهة في المدونات الاسبانية من ان جميع افراد الشعب الغرناطي حتى الاطفال منهم ، قد اشتهروا بمهارتهم في استعمال القوس والنشاب وتدريب السهام الى درجة اثارت اعجاب اعدائهم . ولعل الاحتفالات الشعبية التي تقام حتى اليوم في اسبانيا ومثل فيها القتال بين المسلمين والمسيحيين او ما يعرف باسم Moros y Cristianos تعطينا فكرة عن حياة الحرب والجهاد التي سادت اسبانيا في العصر الوسيط .

ولقد كانت قلعة مدينة غرناطة هي مقر الحكم والسلطان وتعرف باسم الحمراء . وقد انتقل هذا الاسم الى الاسبانية على شكل La Alhambra ، واسم الحمراء قديم ورد ذكره لأول مرة في ايام ثورة المولدين التي قام بها الناصر عمر بن حفصون في القرن الثالث الهجري (٩م) . وواضح ان هذا الاسم راجع الى لون تربة الهضبة التي بنيت عليها والتي سميت لهذا السبب بالسبيكة Monte de la Assabica وفي ذلك يقول ابن مالك العربي الغرناطي :

تسرى الأرض منها فضة فاذا اكتست  
بشمس الفضي صارت سبيكتها ذهب  
ومن هذا نرى انه ليس هناك ثمة علاقة بين اسم الحمراء واسم بني الاحمر الذين حكموها بعد ذلك فتشابه الاسمين بعض مصادفة .

كذلك كان يشق مدينة غرناطة وادي خذرة Darro ( ل . ك . م ) الذي يصب في شتيل ، كانت تقع عليه عدة قناطر مثل قنطرة القاضي التي مازالت اثارها باقية الى اليوم . وفي جنوب غرب غرناطة تمتد مروجها الحصبة الخضيرة التي كانت تسمى بالبقاع ومن هذه الكلمة جاءت تسميتها الاسبانية بيجا Vega التي انتقلت الى امريكا ايضا لاس بيجاس Las Vegas .

اما عن شعب غرناطة ، فكان شعبا عربيا معاهدا ، وقد اختلطت به في باديء الامر عناصر اندلسية مختلفة هاجرت اليه بعد سقوط مدنها في يد الاسبان ، ولاشك ان هذه العناصر المهاجرة قد وهبت هذا الوطن الجديد خبراتها وسواعدها في سبيل النهوض بتلك المملكة والدفاع عنها ، فزرعوا كل شبر في ارضها الجبلية الوعرة ، وخلقوا منها دولة ذات حضارة مزدهرة .

وقد وصف لسان الدين بن الخطيب بني وطنه اهل غرناطة ، فقال : « انهم كانوا سنيين على مذهب الامام مالك بن انس ، وكانت اخلاقهم جميلة وصورهم حسنة ، واتوفهم معتدلة ، وشعورهم سود مرسلة ، وقودهم منسوجة تميل الى القصر ، والوانهم بيضاء مشربة بحمرة ، والسننهم فضيحة عربية تغلب عليها الامالة ، واخلاقهم ابية ، والعائمتن نقل في زيهن الا ما شذ في شيوخهم وقضايتهم وعلمائهم ، واعيادهم حسنة مائلة الى الاقتصاد ، والغناء بمدبنتهم فاش حتى في الدكاكين التي تجمع كثيرا من الاحداث . وحريمهم حريم جميل موصوف بالسحر وتعم الجسم ، واسترسال الشعور ، ونقاء الثغور ، وخفة الحركات ، وبيل الكلام ، وحسن المحاورة ، الا ان الطول ينسدر فيهن وقد بلغن من الفتن في الزينة والتماجن في اشكال الخلي الى غاية نسال الله ان يفض عنهن فيها عين الدهر » .

اصلهم من بني امية ملوك الاندلس ، وينسبون الى قرية رومية من اعمال قرطبة ، فهم من بيت عريق .

وبعد وفاة السلطان محمد الشيخ ، خلفه ابنه محمد الثاني ( ٦٧١ - ٧٠١ هـ ) الذي لقب بالفقيه ، لعلمه وفضله وإثاره للعلماء . ويعتبر هذا السلطان هو الذي مهد للدولة النصرية ووضع القاب خدمتها واقام رسوم الملك فيها .

واستمر ملك غرناطة في بيت بني نصر او بني الأحمر حتى نهاية هذه الدولة وسقوط غرناطة آخر معقل للإسلام في يد الأسبان سنة ٨٩٧ هـ ( ١٤٩٢ م ) .

ويلاحظ ان سلاطين هذه الدولة ، كانوا يكتبون علامتهم وتوقيعاتهم بخطهم على السجلات كلها ، بمعنى انه لم يكن لديهم حطة للعلامة كما كان لغيرهم من الدول .

وكانت علامتهم الغالبة هي : « صَحَّ هذا » ، وفي ذلك يقول شاعر الحمراء عبدالله بن زمرك في مدح السلطان محمد الخامس الغني بالله :

يا إماما قد تمخّذا  
من الدهر ملاذا  
خطَّ مُنْكَ ينادي  
صحَّ هذا صحَّ هذا

وكانت الوزارة هي القاعدة الأولى بعد رئاسة الدولة . فالوزير هو الذي ينوب عن السلطان ، وهو الذي يمين على شئون الدولة المدنية والاقتصادية والسياسية والعسكرية ، الى جانب اشرافه على الكتابة وديوان الانشاء . لهذا كان كثيرا ما يلقب الوزير الغرناطي بالقاب تدل على قوة نفوذه مثل لقب الرئيس ، وعماد الدولة ، وذو الوزارتين ، والحاجب . وهذا اللقب الأخير ( الحاجب ) كان يعني في الأندلس رئيس الوزراء ، وليس الذي يقف بباب الخليفة او السلطان كما كان الحال في المشرق . وكل هذه الألقاب لم تكن

وتأسس بني الأحمر او بني نصر لمملكة غرناطة ، كان في سنة ٦٣٥ هـ ( ١٢٣٨ م ) على يد قائد عربي اندلسي شجاع من بلدة ارجونه Arjona احد حصون قرطبة وهو الغالب بالله محمد بن يوسف بن نصر . بن عقيل ابن نصر بن قيس بن سعد بن عبادة وواضح من نسبه انه ينتمي الى سيد الخزرج سعد بن عبادة الذي علون الرسول ( ﷺ ) في دار الهجرة . اما تسميته هو وابناؤه من بعده ببني الأحمر ، فنسبة الى جده عقيل بن نصر الذي لقب بالأحمر لشقرة فيه . وقد استمر هذا اللون الأشقر يظهر في بعض افراد هذه الأسرة مثل محمد السادس الذي لقب في المصادر الأسبانية بالبرميخو Bermejo ومعناه اللون البرتقالي الضارب الى الحمرة ، وهولون شعره ولحيته . من هذا نرى ان اسم قلعة الحمراء يرجع الى لون تربة المضارب التي بنيت عليها ، بينما يرجع اسم بني الأحمر الى شقرة فيهم .

ومن الطريف ان ملوك بني الأحمر ، اتخذوا من اللون الأحمر شعارا لهم في لون قصورهم بالحمراء ، واعلامهم وقبايهم او خيامهم ، بل وفي لون الورق الذي يكتبون عليه رسائلهم السلطانية . وفي هذا الصدد يقول شاعر الحمراء عبدالله بن زمرك :

خفقت به اعلامك الحمر السبي  
بخفوقها النصر العزيز موكل  
وقوله :

وترى القباب الحمر ترفع للندي  
فترى العمائم تحمها كالأنجم

ولقد حكم مؤسس هذه المملكة السلطان محمد بن يوسف مدة طويلة ( ٦٣٥ - ٦٧١ هـ ) ، وكان يلقب بالشيخ وبأمير المسلمين . وقد وزرله عدد من كبار قواده الذين ساعدوه في تكوين مملكته امثال القائد يوسف بن صناديد ، ومحمد بن محمد الرميحي . وبني الرميحي

جانب عملهم كوزراء . وقد اشار الوزير ابن الخطيب الى ذلك عند قوله :

الطَّبُّ والشعر والكتابه

سماتنا في بني النجابه  
هي ثلاثٌ مُبَلَّغات

مراتبنا ببعضها الحجاب  
وكانت خطة الكتابة تشتمل على صنفين من الكتاب :  
أ - كاتب الانشاء والرسائل الذي يجب ان يتحلل  
بصفات البلاغة والفصاحة .

ب - كاتب الزمام المخصص بالحسابات والشئون المالية  
ويسمى ايضا بالوكيل وصاحب الاشغال ، فهو بمثابة  
وزير للمالية . ومن الطرف ان وزير المالية في اسبانيا  
يطلق عليه حتى اليوم اسم *Ministro de Hacienda*  
وهو مطابق للمصطلح الاندلسي القديم ،  
« صاحب الاشغال » .

ومن هذا نرى ان الوزراء العظام من هذه الطبقة  
الثالثة ، كان لهم اشراف على الشئون المالية واختصاص  
بمعرفة ، ومثال ذلك الوزير محمد بن احمد بن المحروق  
الذي كان وكيلًا للسلطان محمد الرابع . كذلك الوزير  
لسان الدين بن الخطيب الذي داخله السلطان ابرو  
الحجاج يوسف الاول في تولية العمال على يده  
بالشارطت فجمع له بها اموالا . ثم عهد اليه ولده  
السلطان محمد الخامس ( الغني بالله ) بالاشراف على  
بيت ماله والعمل على صيانه الجباية وتتميرها . بل انه  
كان مما يؤخذ على الوزير الشاعر عبدالله بن زمرك الذي  
خلف ابن الخطيب في منصبه هو - كما يقول احد  
معاصريه - قلة معرفته بتلك الطريقة الاشغالية ، وعدم  
اضطلاع بالامور الجباية<sup>(٢)</sup> . وكل هذا يدل على ان  
اشراف الوزراء على النواحي المالية ، والمساهم

تشريفية بل كانت حقيقية في معناها ومدلولها ، لان  
صاحبها كان يجمع بين سلطتي السيف والقلم . ويحكم  
هذه السلطات الواسعة كان الوزير الغرناطي كثيرا ما  
يمنح الى الاستبداد على سلطانه مما يضطر هذا الأخير الى  
التخلص منه اما عزلا او قتلا او اقامة وزير آخر بجانبه  
ينازعه السلطة واذا نحن القينا نظرة عامة على وزراء بني  
نصر في مملكة غرناطة ، نجد انهم كانوا اصنافا من عليا  
القوم :

١ - صنف من القادة الكبار امثال بني ( اشقيلة ) ،  
وبني مول ، وبني ابي الفتح الفهري وبني سراج  
اليمنيين ، وكلهم كانوا من بيوت الأندلس الكبيرة من  
قديم ، وتربهم بملوك بني نصر صلات مكينة وروابط  
المصاهرة .

٢ - والصنف الثاني من الوزراء كانوا من كبار ماليك  
بني نصر وخاصتهم البارزين امثال الحاجب ابي التميم  
رضوان الذي مات قتيلًا في الانقلاب الذي دبر خلج  
السلطان محمد الخامس ( الغني بالله ) سنة ٧٦٠هـ .  
ومثل الوزير خالد الذي كان مملوكا للسلطان محمد  
الخامس ثم وزر لولده ابي الحجاج يوسف الثاني سنة  
٧٩٣هـ فاستبد بالأمير وقتل اخوة السلطان يوسف الثلاثة  
ثم حاول اغتيال السلطان نفسه بالسهم بالفهم مع  
طبيب القصر اليهودي يحيى بن الصائغ ، فأمر السلطان  
بقتله بين يديه سنة ٧٩٤هـ ، كما قتل الطبيب اليهودي  
بعد ذلك .

٣ - اما الصنف الثالث من وزراء غرناطة - وهم  
الغالبية - فكانوا من اهل العلم والفضل والأدب الذين  
مارسوا خطة الكتابة العليا في ديوان الانشاء قبل  
ترشيحهم للوزارة ، ثم ظلوا محققين بهذه الخطة الى

(٢) المقرئ : أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض ج ٢ ص ١٩

بمعرفتها ، كان يلعب دورا هاما في نجاح مهامهم الوزارية .

ومن اشهر وزراء هذه الطبقة من اهل العلم والفضل نذكر الحاج المحدث ابا عبدالله محمد بن الحكيم الرندي اللخمي الذي وزر للسلطان محمد الثالث ( المخلوع ) ومات قتيلا بعد ذلك في مجلس السلطان ابي الجيوش نصر سنة ٧٠٨هـ . كذلك نذكر الفقيه ابا الحسن بن الجواب - شيخ ابن الخطيب - الذي ولاه السلطان ابو الحجاج يوسف الاول رسم الوزارة الى جانب رئاسة الكتابة ، وظل كذلك الى ان توفي في وياه الطاعون سنة ٧٤٩هـ ، فخلفه في منصبه تلميذه لسان الدين بن الخطيب الذي يدور حوله موضوع هذا المقال .

لسان الدين بن الخطيب الوزير العالم :

هو محمد بن عبدالله بن محمد بن عبدالله بن سعيد بن علي بن احمد السلماني ويكنى ابا عبدالله ولد ببلدة لوشة Loza غربي غرناطة سنة ٧١٣هـ ( ١٣١٣ م ) ، ودرس بمدينة غرناطة وشغف بالعلوم الطبية والفلسفية واقتبل يدرسها على العالم المشهور يحيى بن هذيل . كما ظهرت براعته في قرض الشعر ونجلى عمله الواسع بالأدب العربي في سن مبكرة . ولم يلبث ابن الخطيب بفضل مهارته وذلكاه ان دخل الوزارة ونال حظوة كبيرة عند السلطان ابي الحجاج يوسف الاول بعد وفاة شيخه الوزير ابي الحسن بن الجياب سنة ٧٤٩هـ . وكان عمر ابن الخطيب وقتل خمساً وثلاثين سنة .

ولما قتل السلطان ابر الحجاج يوسف سنة ٧٥٥هـ ، ولى بعده ولده ابر عبدالله محمد الخامس ( الغني بالله ) الذي استدعى مولى آباءه ووزيرهم من قبل ابا التميم رضوان ، وأستد اليه وزارته ونيابته ، كما بقي ابن الخطيب في منصبه السابق كوزير ولكن تحت رئاسة الحاسب رضوان نظرا لكثافة هذا الاخير وسنه واختصاصه بالوزارة من قديم .

وقد ذكر ابن الخطيب الاعمال التي كان يقوم بها في اوائل عهد هذا السلطان الشاب محمد الخامس وهي : الوقوف بين يدي سلطانه في المجالس العامة ، وايصال الرقاع وفصل الأمر ، والتفتيد للحكم ، والترديد بينه وبين الناس ، والعرض والانشاء ، والمساكلة والمجالسة ، جامعا بين خدمة القلم ولقب الوزارة . ويضيف ابن الخطيب بانه رغم وجود ابي التميم رضوان ، فقد كان المنفرد بسر السلطان وسفيره لدى ملوك المغرب . ويشير بصفة خاصة الى سفارته لدى سلطان المغرب ابي عنان فارس المريني التي انشد فيها قصيدته التي مطلعها :

خليفة الله ساعد القدر

علاك ما لاح في الدجى قمر

فما كان من سلطان المغرب الا ان قال له : « والله ما ترجع اليهم الا بكل طلباتهم ! على انه يبدو ان نفوذ ابن الخطيب لم يلبث ان تضائل امام طموح الحاسب رضوان واستنثاره بالسلطة . وفي ذلك يقول احد المعاصرين : « وعلى اثر وصول ابن الخطيب من الرسالة للسلطان ابي عنان ، وجد الحاسب الخطير ابا التميم رضوان قد استولى على وظيفة الحجابة والرياسة ، وأتمتع بالاسم من ذلك المسمى ، فأثر الانتباذ ، وأخذ في تأليف كتاب « الاحاطة في اخبار غرناطة » .

وفي سنة ٧٦٠هـ ( ١٣٥٩ م ) وقع في غرناطة ذلك الانقلاب الذي اودى بحياة الوزير رضوان ، وانتهى بخلع السلطان محمد الخامس ونفيه الى المغرب . وتولية اخيه اسماعيل مكانه . وصحب السلطان المخلوع الى المغرب بعض افراد حاشيته ورجال دولته ، ونخص بالذكر منهم وزيره ابا عبدالله محمد بن الخطيب . وقد رحب بهم سلطان المغرب ابو سالم ابراهيم المريني ، وانزلهم في بعض قصوره بمدينة فاس عاصمة الدولة المرينية .



وغسطة توهم المقام معي  
وكيف لي بعدها بامهال  
سقا الحيا تبرك الغريب ولا  
زال مناخا لكل هطال  
قد كنت مالي لا اقتضى زمني  
ذهب مالي وكنت امالي  
اما وقد غاب في تراب سلا  
وجهك عني فاست بالسالي  
والله حزني لاكان بعد علي  
ذاك الشباب الجديد بالسالي  
فانتظريني فالشوق يفتني  
ويقتضي سرعتي واعجالي  
ومهدي لي لديك مضطجعا  
فعن قريب يتكون ترحالي

غير ان هذه الكارثة الفادحة التي حلت بابن الخطيب  
لم تحم من حيويته وقدرته على التأليف ، اذ استمر في  
متفاه يقرأ ويكتب في شتى نواحي العلوم والفنون كما  
سنرى ذلك عند ذكر مؤلفاته .

وفي سنة ٧٦٣هـ (١٣٦٢م) ، عاد السلطان محمد  
الخامس الى عرشه في غرناطة بعد حروب وخطوب شد  
ازره فيها كل من سلطان المغرب ابو سالم ابراهيم الريني  
وملك قشتالة بدور الاول الملقب بالقاضي Pedro el  
Cruel وما ان استقر به المقام في غرناطة حتى ارسل في  
طلب ابن الخطيب من المغرب للقيام باعباء وزارته .

وعاد ابن الخطيب الى سابق منصبه كوزير ، ولكنه في  
هذه المرة انفرده بالحكم بدون مناس ، وفي ذلك يقول  
صديقه ابن خلدون : « وخلا لابن الخطيب الجوع غلب  
على هوى السلطان ، ودفع اليه تدبير الدولة ، وخط  
بنيه بتدمايه واهل خلوته ، وانفرد ابن الخطيب بالحل

ودامت مدة النفي في المغرب ثلاث سنوات ( ٧٦٠ -  
٧٦٣هـ ) ولم يخلد فيها ابن الخطيب الى الراحة والحمول  
في العاصمة كما فعل مواطنوه ، بل عكف على القراءة  
والتأليف وقرض الشعر والتنقل بين البلدان المغربية  
لمشاهدة آثارها والاتصال بعلمائها ثم انتهى به المطاف  
الى ثغر سلا ( بجوار الرباط ) حيث استقر بها  
وبضاحتها شالة chella مرابطا بجوار اضرة ملوك  
بني مرين .

وتشاء الأقدار ان يصاب ابن الخطيب في اقرب وأعر  
الناس اليه ، فتموت زوجته وام اولاده التي كانت تقيم  
معه في بلدة سلا . وهنا نشد آلامه وتغمره موجة من  
الحزن والتصفوف تظهر آثارها بوضوح في نظمه ونثره ،  
وفي هذا يقول :

« وفي السادس لذي القعدة من عام اثنين وستين  
وسبعمائة ، طرقي مأكدر شرقي ونقص عيشي ، من  
وفاة ام الولد عن اصاغر زغب الحواصل بين ذكران  
واناث في بلد الغربة ، وتحت سراق الوحشة ، ودون  
اذبال النكة ، تجلبت عليها حسرتي واشتد جزعي ،  
وأشفيت لعظم حزني ، اذ كانت واحدة نساء زمانها  
جزالة وصبرا ومكارم اخلاق ، حازت بذلك مزية  
الشهرة حيث حلت من القطرين ، فدفنتها بالبستان  
المتصل بالدار بمدينة سلا ، ووقفت على قبرها الحس  
المغل لتلوي القراءة دائما عليها ، وصدر عني ما كتب على  
ضريحها وقد اغرى به التنويه والاحتفال :

رَوَّعْ بَالِي وَهَاجْ بِلْبَالِي  
وسامني الشكل بعد اقبال  
ذخبرتي حين غائتي زمني  
وعُدَّتِي في اشتداد اموال  
حسرت في داري الضريح لها  
تعلُّلاً بالحال في الحال

والعقد ، وانصرفت اليه الوجوه ، وعلقت به الآمال وغشى يابه الخاصة والكافة (٣).  
كذلك شرح ابن الخطيب سياسته التي سار عليها في دولة محمد الخامس الثانية بقوله : ورمى الي بعد ذلك بمقائيد رأيه ، وحكم عقلي في اختيارات عقله ، وغطى من جفائي بحلمه ، ورمى الي بدنياه ، وحكمني فيسا ملكت يداي ، واستعنت بالله تعالى وعاملت وجهه فيه بالنظر في سد الثغور ، وصون الجباية ، وانصاف المرتزقة ، ومقارعة الملوك المجاورة ، وإيقاظ العيون من نوم الغفلة ، وقدر زناد الرجولية ، وجعل الثواب غطاء الليل ، ومقعد المطالعة فراش النوم ، والشغل لمصلحة الاسلام (٤).

وهذه العبارة الأخيرة تشير الى ما عرف عن ابن الخطيب من انه كان يخصص الليل للقراءة والتأليف العلمي ، يساعده في ذلك ارق اصابه ، بينما يخصص النهار لشئون الحكم والسياسة . ومن الغريب ان هذا الجهد الكبير الذي كان يبذله ابن الخطيب ، لم يجد من نشاطه وحيويته ، ولهذا لقب بلدي العمرين . كذلك لقب ابن الخطيب بلسان الدين ، وهو من الألقاب المشرقية لأن التلقب بما يضاف الى الدين كان قليل الانتشار في المغرب والأندلس ، فلعل بعض اصدقائه من كتاب الشرق خاطبه به في رسائله فاشتهر به وذاع بين الناس .

على ان موضوع الاهمية هنا هو ان كلا من الجانب العلمي والجانب السياسي افاد صاحبه : فالسياسة ، أتاحت لابن الخطيب فرصة الاتصال بسفراء الدول المختلفة ومعرفة أخبار بلادهم ، والاطلاع على الوثائق

والمراسلات الرسمية المحفوظة في أرشيف الدولة بقصر الحمراء ، واستخدام كل هذه المادة التاريخية في مؤلفاته ، مثال ذلك الفصل الذي كتبه في كتابه اعمال الاعلام عن تاريخ الممالك المسيحية الاسبانية وهي قشتالة ، وأراجون ، والبرتغال ، بنص فيه صراحة على انه استعان في كتابة هذا الجزء بسفير مملكة قشتالة يوسف بن وقار الاسرائيلي في اثناء زيارته لمملكة غرناطة في مهمة رسمية ، وفي ذلك يقول : « وقد كنت طلبت شيئا من ذلك من مظنته وهو الحكيم الشهر ، طبيب دار قشتالة واستاذ علمائنا يوسف بن وقار الاسرائيلي الطليطي ، لما وصل الينا في غرض الرياسة عن سلطانه ، فقيدي في ذلك تقييدا انقل منه بلفظه او بمعناه ما امكن ، واستدرك ما اغفل ، اذ ليس بمقادح في الغرض . قال الحكيم :

سألت - اعزك الله - ان اثبت لك ما تحقق عندي من التواريخ التي وقع فيها نسب ملك قشتالة وتفرغ ملوكهم فاثبت لك ذلك مما استخرجته من الكتاب الذي امر بعمله الملك الاعظم دون الفنش ، قصدت ان يكون ذلك عندك بأصل (٥) - وهو يقصد هنا ملك قشتالة الفونسو العاشر الملقب بالعالم El Sabio ، والكتاب المشار اليه هو التاريخ العام Cronica General الذي اشرف هذا الملك على اخراجه .

كذلك نقل ابن الخطيب الكثير من النقوش او الكتابات التي على شواهد قبور الملوك والامراء ومنشأتهم ، واستخدمها في كتاباته التاريخية كمادة علمية لها اهميتها . وقد جمع بعضها المستشرق الفرنسي ليبي برونفال في كتابه ( النقوش العربية في اسبانيا - In- scriptiones Arabes d'Espagne وكذلك

(٣) القرى : نفع الطيب ج ٢ ص ٢٩

(٤) ابن الخطيب : الاحاطة في اخبار غرناطة ج ٢ ص ١٧ - ١٨ ( طبعة القاهرة ) ،

القرى : نفع الطيب ، ج ٧ ص ٧

(٥) ابن الخطيب : كتاب اعمال الاعلام - القسم الثالث - ص ٣٢٢ نشر ليبي برونفال

صديقه بدرو Pedro ملك قشتالة ، وانه نفذ الأمر وكتبه له عدة رسائل يظه فيها بنصائحه ، وانه تلقى عليها ردا من الملك القشتالي يشكره فيه ويعدده بالعمل بها . ويضيف ابن الخطيب انه من بين مانصح به ملك قشتالة هو ان يضع امواله وذخيرته واولاده في حصن قرمونة Carmona المنيع ( شرقي اشبيلية ) خوفا من اطماع اخيه هنري دي تراستامارا الذي كان ينازعه العرش . ولقد استجاب الملك بدرو لنصيحة ابن الخطيب وعمل بما اشار عليه به . وحينما تغلب هنري على اخيه بدرو وانتزع العرش منه وقتله ، كان اول شيء اهتم به هو الاستيلاء على قلعة قرمونة وما فيها من ذخائر واموال ، فانصرف بذلك عن محاربة غرناطة التي كانت من انتصار اخيه ، وهذا ما كان يهدف اليه ابن الخطيب من وراء نصيحته السالفة الذكر<sup>(٨)</sup> .

عل ان نجاح ابن الخطيب في سياسته لا يرجع فقط الى مكانته العلمية او صدق فراسته السياسية ، بل يرجع كذلك الى تمسكه في احكامه بما جرت عليه الدولة من قواعد وعادات وقوانين ، حرصا على استمرارها والمحافظة عليها . ولدنيا في هذا الموضوع نص طريف اوردته الوزير والكاتب ابو يحيى محمد بن عاصم القيسي الذي عاش في القرن التاسع الهجري (١١٥٠م) والذي شبهه معاصروه بابن الخطيب في بلاغته ورياسته فسموه بابن الخطيب الثاني ، فيقول : « ولم يكن الوزير الكيس ابن الخطيب يجرى من الاستقامة على قانون الا بالمحافظة على ما رسم من القواعد ، والمطابقة لما ثبت من العوائد . وكان ذؤوب النبل من هذه الطبقة واولو الخلق

فعل المستشرق الأسباني لافونتي الكتيرا في كتابه عن النقوش العربية في غرناطة :

#### La Fuente Alcantara: Inscripciones Arabes de Granada

أما العلم ، فقد اعطى ابن الخطيب شهرة ومكانة دعمت مركزه السياسي كوزير ، وذلك عن طريق الرسائل والقصائد والحكم والنصائح التي كان يرسلها الى ملوك عصره من المسلمين والمسيحيين ، فكان لها تأثير كبير عليهم ، وكثيرا ما استجابوا لها فنجحت بذلك معظم اهدافه السياسية . وحسبنا ان نشر الى تلك النصائح التي ارسلها ابن الخطيب الى ملك قشتالة بدرو الأول ( القاسي ) والتي اوردها باللغة الاسبانية المؤرخ الاسباني المعاصر لويث دي ايلالا في مدونته عن تاريخ ملوك قشتالة ، والرسالة عبارة عن مواعظ اخلاقية ، وتوجيهات سياسية يمدحه فيها من مكائد الذين حولوه من انتصار اخيه المنافس له على العرش هنري دي تراستامارا ، ويشيد بالصدقة التي تربط ملك قشتالة بسلطان غرناطة محمد الغني بالله .<sup>(٩)</sup> .

ويضيف المؤرخ الاسباني استبان جارياني في مدونته مختصر تاريخ ممالك اسبانيا ان القيم الاخلاقية التي اتسمت بها مواعظ هذا المسلم ابن الخطيب تفوق في قيمتها ما كتبه سينكا وغيره من فلاسفة الرواقيين القدمين<sup>(١٠)</sup> .

ومن الطريف ان ابن الخطيب نفسه يؤيد مجاء في الحوليات الاسبانية ، اذ يذكر في كتابه الاحاطة ، ان سلطان غرناطة محمد الخامس اذن له بتوجه المواعظ الى

(٨) Lopez de Ayala : Crónicas de los Reyes de Castilla , )

Voe. I. P. 493

Estevan Garibay : Compendio de las Crónicas y Universal Historia de los Reynos d' España , (٧) P. 1109.

راجع

(٨) راجع ( ابن الخطيب : الاحاطة في اخبار غرناطة ج ٢ ص ٥٥ - ٥٦ ، طبعة القاهرة )

من ارباب المهن السياسية يتمتعون من صحة اختياره لما رسم ، وجودة تميزه لما قصد ، ويرون المفسدة في الخروج عنها فسريرة لازب ، وان الاستمرار على مراسمها أكد وأوجب ، فيتحربوا بالالتزام كما تتحرى السنن ، ويتوخىها بالاقامة كما تتوخى الفرائض . . حدثني شيخنا القاضي ابو العباس احمد بن ابي القاسم الحسيني ان الرئيس ابا عبدالله بن زمرك ، دخل على الشيخ ذي الوزارين ابي عبدالله بن الخطيب يستأذنه في جملة مسائل مما يتوقف عادة على اذن الوزير ، وكان معظمها فيما يرجع الى مصلحة الشاعر ابن زمرك . قال الشريف : فامضها كلها له ما عدا واحدة منها تضمنت نقض عادة مستمرة ، فقال له ابن الخطيب : لا والله يا رئيس ابا عبد الله ، لا آذن في هذا ، لانا ما استقمنا في هذه الدار الا بحفظ الموائد ،<sup>(٩)</sup>

اما عن نهاية ابن الخطيب المؤلة ، فتشبه الى حد كبير نهاية الكثيرين من وزراء غرناطة الذين حكموا قبله او بعده نتيجة لاستشارتهم بكل نفوذ في الدولة .

على انه يلاحظ ان ابن الخطيب حينما احس بكثرة السعيات ضده ، وفساد الجو حوله ، انحرف بسياسة غرناطة انحرافا كبيرا في اواخر حكمه ، اذ رسم لها سياسة ثابتة قوامها الارتباط بعجلة فاس ، وارضاء سلاطين بني مرين في كل ما يطلبونه من مملكة غرناطة . وكان هدفه من وراء ذلك هو سكى المغرب والاستقرار فيه اذا ما عزل من منصبه ، وقد مهد لذلك باقتناء الأملاك والمعار بالمغرب<sup>(١٠)</sup> .

والواقع ان سياسة التقرب من المغرب ، كثيرا ما لجأت اليها الأندلس عند استعصامها لاختواتها المغاربة للجهاد ضد المشركين الا انها في نفس الوقت كانت تتوجس خيفة من اطماع ملوك بني مرين في بلادها ، وتحشى ان يفعلوا معها مثل ما فعل المرابطون والموحدون من قبل<sup>(١١)</sup> . كذلك كانت غرناطة حريصة على سلامة مصالحها المرتبطة مع جيرانها المسيحيين امثال قشتالة واراغون . ولهذا لم تلزم في سياستها الخارجية جانبيا واحدا من هذه القوى المحيطة بها ، بل كانت تتغير وتتبدل في حرص وحذر حسب الظروف الخارجية المحيطة بها . فتارة تتقرب من قشتالة ضد المغرب ، وتارة اخرى تتقرب من المغرب ضد قشتالة واراغون ، وتارة ثالثة تتقرب من ملوك اراجون ضد ملوك قشتالة او العكس وهكذا . فهذه السياسة الماهرة الماكدة التي سلكتها مملكة غرناطة مكنتها من الاحتفاظ باستقلالها مدة تزيد على قرنين من الزمان ، لانهما عرفت كيف تستفيد من الحزازات القائمة بين هذه الدول لصالحها . ولقد اشد المؤرخون بالدبلوماسية الغرناطية ، ووصفوها بصفة تدل على المرونة والمهارة وهي سياسة اللعب بالثلاث ووقات Juego de Tres Baras من هذا نرى ان وضع هذه المملكة الصغيرة وسط هذه القوى الثلاث ( قشتالة وارجوان ، والمغرب ) ، قد جعل سياستها مرتبطة بتلك الظروف السياسية التي حولها . ولعل هذا هو السبب في ان عددا من ملوك غرناطة ووزرائها ، قد راحوا ضحية تماديهم في التزام

(٩) أورد ابن عاصم هذا النص في كتابه الذي يعتبر ذبلا على إسقاط ابن الخطيب ويسمى بالروض الأرضي في تراجم ذوى السيوف والأقلام والفريش . راجع ( المرقى : نفع الطيب ج ٨ ص ٢٥٣ - ٢٥٤ )

(١٠) راجع مقالة : النزعات الاقتصادية في حياة لسان الدين بن الخطيب ، مجلة كلية الآداب جامعة الاسكندرية المجلد الثاني عشر ١٩٥٨

(١١) مثال ذلك قول السلاوى الناصرى : ولما صنع الله لسلطان المغرب ما صنع من العز والظهور ، ارتب ابن الاحمر وظن به الظنون وتحوف منه ما كان من يوسف بن تاشفين للمعتمد بن عباد وغيره من ملوك الطوائف وقوله أيضا : وكان ابن الاحمر متخوفا من سلطان المغرب ان يغلبه على بلاده ( الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى ج ٢ ص ٢٤ )

الشقيقين الأندلس والمغرب ، وإن منصبه الخطير كوزير للملك بني الأحمر في غرناطة ، وصديق للملك بني مرين في فاس ، جعله عرضة لتقلبات الظروف السياسية وما يتبعها من نفى وتشريد إلى بلاد المغرب .

ولقد هيأت هذه الظروف لابن الخطيب أن يتعرف وهو في المغرب على فيلسوف مؤرخي المسلمين عبد الرحمن بن خلدون ، وكان آنذاك لا يزال شاباً يافعاً في مقتبل العمر ، وإن تتوطد بينهما صداقة أخوية متينة أشار إليها كل منهما في مؤلفاته . كان ابن الخطيب يكبر صديقه ابن خلدون بنحو عشرين سنة ، وأولد الأول في لوشة سنة ٧١٣هـ ، بينما ولد الثاني في تونس سنة ٧٣٢هـ ، وهي مدة طويلة تجعل ابن الخطيب في مرتبة والده ، وقد حرص كل منهما على إظهار هذا الفارق الزمني في رسائله ، فإن خلدون يخاطب صديقه بقوله : « سيدي مجدداً وعلموا ، وعلم الذي برا وخنوا » .

فيجيبه ابن الخطيب بقوله : « سيدي وولي وإخي وعلم ولدي » . وقوله أيضاً : « يا عم الولد لا أقسم بهذا البلد . . الخ » .

وكان أول لقاء بين هاتين القمتين في مدينة فاس سنة ٧٦٠هـ عندما نفى ابن الخطيب مع سلطانه المخلوع محمد الغني بالله إلى هناك . وكان ابن خلدون يعمل كاتباً للسلطان أبي سالم المريني . وفي هذا الصدد يقول ابن خلدون في الترجمة التي عقدها لنفسه في آخر كتابه العبر وديوان المبتدأ والخبر ، والتي نشرها المرحوم محمد بن تايوت الطنجي في كتاب مستقل بعنوان « التعرف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً » يقول : « وحين وفد سلطان الأندلس أبو عبد الله محمد المخلوع ، على السلطان أبي سالم بفاس ، وأقام عنده ، وحصلت لي

جانب سياسي واحد دون تقدير العواقب المترتبة على تجاهلهم الجوانب الأخرى . ومثال ذلك الوزير محمد بن علي المعروف بابن الحاج المهندس الذي كان مداخله للملك قشتالة ، عالماً بلغتهم وسيرهم واختبارهم ومهتياً بشأنهم ، ولذا نجح سياسة موالية لهم ، وانحرف في ذلك انحرافاً لم يقبله أهل غرناطة ، فثاروا ضده واتهموه بتحريض ملك قشتالة على الاستيلاء على حصن القيداق Alcudete ، ومساعدته على تملكه ، وكادوا يقتلونه لولا أن سلطانه أبا الجيوش نصر امر بعزله في الحال<sup>(١٢)</sup> .

ويبدو أن ابن الخطيب قد وقع في نفس هذا الخطأ حينما دفعته سياسة المغربية إلى رسم سياسة موحدة للمغرب والأندلس ، دون أن يعمل حساباً لانصراف القوى السياسية الأخرى ، بل أنه لم يلبث أن تمادى في سياسته إلى أقصى حدودها خطورة حينما فر إلى المغرب وأخذ يجرّس السلطان أبا فارس عبدالعزيز المريني على غزو غرناطة . وكان رد الفعل شديداً من جانب غرناطة ، ولاسيما بعد موت السلطان عبد العزيز واضطراب الأحوال في المغرب بعد إقامة ابنه الطفل أبي زيان محمد السعيد على عرش بني مرين . وكان طبعياً أن تكون نتيجة هذا التدخل هو القبض على ابن الخطيب وقتله وحرقه ومصادرة أمواله سنة ٧٧٦هـ (١٣٧٤م)<sup>(١٣)</sup> .

لقد كان نقد ابن الخطيب على هذا النحو خسارة فادحة ، إذ انقطع مجتوه أهم مصدر لتاريخ غرناطة .

بين ابن الخطيب وابن خلدون :

اشترنا في الصفحات السابقة أن حياة ابن الخطيب السياسية والعلمية ، كانت موزعة بين القطرين

(١٢) أبو الحسن النباهي : نزهة البصائر والأبصار - القسم الخاص بتاريخ ملوك بني نصر ص ١٢٥ مشرور ، وكذلك ( ابن الخطيب : اللمعة البدرية ص ٥٨ )

(١٣) راجع التفاصيل في مقالنا سياسة ابن الخطيب المغربية - مجلة البنية ، مايو ١٩٦٢ ، الرباط

فيقول : « ثم أصبحت من الغد قادما على البلد ، وذلك ثامن ربيع الأول عام اربعة وستين وسبعمائة ، وقد اهتز السلطان لقديومي وهيا في المنزل من قصوره بفرشه وماعونه ، واركب خاصته للقائي ، تحفيا وبرأ ومجازاة بالحسن ، ثم دخلت عليه ، فقابلني بما يناسب ذلك ، وخلع على وانصرفت . وخرج الوزير ابن الخطيب فشيئني الى مكان نزلي ، ثم نظمني في عليية اهل مجلسه ، واختصني بالنجى في خلوته ، والمواكبة في ركوبه ، والمؤاكلة والمطالبة والفكاهة في خلوات انسه ، واقمت على ذلك عنده » (١٥) .

هذا بعض ما كتبه ابن خلدون عن وصف لقاءه لسلطان غرناطة ووزيره ابن الخطيب . اما ابن الخطيب ، فانه هو الآخر قد اقرء لابن خلدون ترجمة دقيقة في كتابه الاحاطة في اخبار غرناطة يقول فيها : « واما المترجم به ( اي ابن خلدون ) ، فهو رجل فاضل حسن الخلق ، ظاهر الحياء ، اصبل المجد ، وقور المجلس ، عزوف عن الضيم ، صعب المقادة ، قوى الجأش ، طامح ( قن ) الرياضة سديد البحث ، صحيح التصور ، كثير الحفظ ، حسن العشرة ، مفخر من مفاخر التخوم المغربية ، شرح البردة شرحا بديعاً على غزارة حفظه وتفنن في ادراكه ، ولخص كثيرا من كتب ابن رشد ، وعلق للسلطان ( اي سالم المربني ) في العقليات تقييدا في المنطق ، ولخص محصل الامام فخر الرازي ، وبه داعيته ، فقلت له : لي عليك مطالبة ، فانك لخصت محصل ا ( لأن الرازي كان يسمى ايضا بابن الخطيب ) ، وألف كتابا في الحساب . وشرع في هذه الايام في شرح الرجز الصادر عني في اصول الفقه بشيء لا غاية فوفقه في الكمال » (١٦) .

معه صلة ووسيلة خدمة ، من جهة وزيره ابي عبدالله بن الخطيب ، وما كان يبني وبينه من الصحابة ، فكنت اقوم بخدمته ، واعتزل في قضاء حاجاته في الدولة » (١٦) .

ولقد دامت مدة اقامة ابن الخطيب وسلطانه بالمغرب نحو من ثلاث سنوات ، عاد بعدها السلطان محمد الخامس الى عرشه بغرناطة سنة ٧٦٣هـ ، كما عاد ابن الخطيب الى سابق منصبه كوزير لمملكة بني الأحمر . ثم تشاء الظروف بعد عام واحد فقط ان يلحق بها ابن خلدون في غرناطة سنة ٧٦٤هـ للقيام هناك بمهمة رسمية تتعلق بإبرام صلح بين ملكي غرناطة والمغرب وبين ملك قشتالة بدمرو الأول ( القاسي ) في مدينة اشبيلية التي كانت موطن اجداد ابن خلدون .

وهنا تترك كلا من ابن خلدون وابن الخطيب يصفان هذا اللقاء التاريخي بينهما فيقول ابن خلدون : وحططت بجبل الفتح ( اي جبل طارق ) وهو يومئذ لصاحب المغرب ثم خرجت منه الى غرناطة ، وكتبت الى السلطان ابن الاحمر ووزيره ابن الخطيب بشائي . وليلة بت بقرب غرناطة على بريد منها ، لغيني كتاب ابن الخطيب عني بالقدم ويؤنسني وهذا نصه :

حللت حلول الغيث بالبلد المحل  
على الطائر الميمون والرحب والسهل  
يمينا بمن تمنو السجوه لسوجه  
من الشيخ والطفل المهدي والكهل  
لقد نشأت عندي للقبك غبطة  
تنسى اغتياطي بالشببة والأهل  
ويستمر ابن خلدون في وصف رحلته الى غرناطة

(١٤) ابن خلدون : التعريف ص ٧٠ ، ٧٩ .

(١٥) راجع بقية الرسالة في ( ابن خلدون : التعريف ص ٨٢ ، وما بعدها )

(١٦) يقصد كتاب الحلال المرقومة في اللع المنظومة لابن الخطيب وهو آلفية في أصول الفقه وهو مفقود للأسف ولكن توجد بعض الشروح التي كتبت حوله مثل شرح ابن خلدون ، وشرح أبي سعيد ابن لب المسمى بالطرر المرسومة على الحلال المرقومة .

وهذا بعد منازعة للأطواق بسيرة يراها الغيد من حسن السيرة ، ثم شرع في التكة ، ونزع الشكة ، وتهيئة الأرض الغراز عمل السكة ، ثم كان الرحي والاستعجال ، وحمى الوطيس والمجال وعلا الجزء الخفيف ، وتضافرت الحصور الهيف ، وتشاطر الطبع العفيف ، وتواتر الثقليل ، وكان الأخذ الويل ، ومنها جائر ، وعمل الله قصد السبيل .

على أن هذه العلاقة الطيبة التي توطدت بين ابن الخطيب وابن خلدون لم تلبث أن أصيبت بشيء من الفتور أو سوء التفاهم بسبب السياسة . قاتلها الله . لانها تضر النفوس وتفسد القلوب ، بين الاخوة والأصدقاء .

وقد شرح ابن خلدون اسباب هذه الجفوة التي طرأت فجأة بينه وبين صديقه ابن الخطيب بقوله : « ثم لم يلبث الأعداء وأهل السعاليات أن خيلوا الوزير ابن الخطيب من ملابستي السلطان واشتماله علي ، وحركوا له جواد الغيرة فتنكر ، وشتمت منه رائحة الانقباض مع استبداده بالدولة ، وتحكمه في سائر أحوالها . . وجاءتني كتب السلطان أبي عبد الله صاحب بجاية بأنه استولى عليها في رمضان خمس وستين ، واستدعاني إليه ، فاستأذنت السلطان ابن الأحمر في الارتحال إليه ، وعميت عليه شأن ابن الخطيب إبقاء لودته ، فارتفض لذلك ، ولم يسمع إلا الاسعاف ، فودع زود ، وكتب لي مرسوم بالتشجيع من أملاء الوزير ابن الخطيب . . وركبت البحر من ساحل المرية Almeria متصفا ست وستين وسبع مائة ، ونزلت بجاية لحاسة من الإقلاع ، فاحتفل السلطان صاحب بجاية لقدومي ، وأركب أهل دولته للقاءني ، وتباعت أهل البلد علي من

وواضح من كلام ابن الخطيب أن ابن خلدون لم يكن حتى ذلك الوقت قد ألف بعد تاريخه المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر ومقدمته المشهورة . ويستمر ابن الخطيب في كلامه عن ابن خلدون فيقول : « جاء إلى الأندلس ، فاهتز السلطان له وأركب خاصته لتلقيه ، وأكرم وفادته وخلع عليه ، واجلسه بمجلسه ، ولم يدخر عنه برا ومؤاكلة ومطايبة وفكاهة . ولما استقر بالحاضرة في غرناطة ، جرت بيني وبينه مكاتبات أقطعها الظرف جائبه ، وأوضح الأدب مذاهبه ، فمن ذلك ما خاطبته به وقد تسري جارية رومية اسمها هند صبيحة الابتناء بها . .

وهنا يتعرض ابن الخطيب لمسألة هامة لم يشر إليها ابن خلدون في مذكراته التي كتبها عن نفسه ، وهي مسألة زواجه بجارية إسبانية تدعى هند .

ولقد أورد ابن الخطيب الآليات الشعرية والمكاتبات الشريفة التي دأب بها صديقه صبيحة اليوم التالي لزوجاه ، وهي كلها من الأدب المكشوف أو المجرد الذي لا يسمح بالمقام بذكره<sup>(١٧)</sup> . وهذه الرسائل إن دلت على شيء فأنما تدل على أن صداقة الرجلين قد توطدت إلى درجة أن الحوار قد رفعت بينهما غمما . وحسبنا أن نقبض فقرة منها في قوله . . « فلما انسلد جنح الظلام ، وانصفت من غريم العشاء الأخيرة لريضة السلام ، وخاطت خيوط النام عيون الأنام ، تأتى دنو الجلسة ، مسارقة الجلسة ، ثم عضه النهد ، وقيلة الغم والخذ ، وإرسال اليد من النجد إلى الوهد . وكانت الامالة القليلة قبل المد ، ثم الافاضة فيها يغطي ويرغب ، ثم الاماطة لما يشوش ويشغب ، ثم أعمال المسير إلى السرير .

وصرنا إلى الحسنى ورق كلامنا ورضيت فلزلت صعبة أي اذلال

(١٧) راجع نصوص هذه الرسائل في ( المرقى : نفع الطيب جـ ٨ ص ٢٨٠ وما بعدها .

كل أوت يسحون اعطاني ويقبلون يدي ، وكان يوما مشهودا (١٨) .

هذا النص لسابق يظهر لنا تلك المواجهات والتخيلات السوداء التي دارت في رأس ابن خلدون تجاه صديقه ، عند اعتقد ان ابن الخطيب بغار منه ، ويخشى على نفسه - ان يتزعج ابن خلدون منه الوزارة او يشاركه في الحكم نتيجة لتقربه من سلطان غرناطة . لقد كان الأحرى بابن خلدون ان يصارح صديقه بما يبغش في صدره كي يقطع الشك باليقين ، ويقضي على وشايات الدساسين واهل السعائيات ، ولكن ابن خلدون لم يفعل ذلك ، بل كتم الأمر في نفسه شأنه في ذلك شأن الكثيرين من الأصدقاء في كل زمان ومكان .

وكيف كان الأمر ، فان ابن خلدون قد اظهر في هذه المسألة شهامة ونبلًا ، اذ انه كما قال ، لم يطلع سلطان غرناطة بما كان يدور في صدره تجاه ابن الخطيب حفاظا على مودته ، وحرصا على عدم اذيته ، بل انه لم يصارح احدا بهذا الأمر اللهم الا شخصًا واحدا كان صديقا له ولا بن الخطيب ايضا وهو العليبي المشهور ابو عبد الله الشقوري ( نسبة الى بلدة شقورة Segura على الحدود الغرناطية ) (١٩) .

ويبدو ان هذا العليبي هو الذي اذاع هذا السرحني انتشر وبلغ ابن الخطيب نفسه آخر الأمر . ولاشك ان هذه التهمة قد حزت في نفس ابن الخطيب ، فأرسل الى ابن خلدون رسالة عتاب لم تصل اليها لالاف ، ولكن ابن خلدون قد رد عليها معتذرا لصديقه في رسالة طويلة تنقبس منها هذه الفقرات التي يقول فيها : « وكب الى

الوزير ابن الخطيب من تلمسان يعرفني بخبره ، ولم ببعض العتاب على ما بلغه من حديثي الأول بالاندلس ، ولم يحضرنني الآن كتابه ، فكان جوابي عنه مانصه :

« .. أحبيكم تحية المشوق الى المشوق .. واقرر ما انتم اعلم بصحيح عقدي فيه من حبي لكم ، ومعرفتي بمقداركم ، وذهابي الى ابعد الغايات في تعظيمكم ، والثناء عليكم والاشادة في الأفاق بمناقبكم ، ديدنا معروفا ، وسجية راسخة ، يعلم الله وكفى به شهيدا .. ولو كنت ذاك ، فقد سلف من حقوقكم ، وجعل اخذكم ، واجتلاب الحظ - لو هبأه القدر - بمساعيتكم ، وإيثاري بالمكان من سلطانكم ودولتكم ، ما يستلن معاطف القلوب ، ويستسل سخائم المواجهات . فانا أحاسنكم من استشعار نبوة او احقاق ظن ، والله وجميع ما يقسم به ما اطلع على مستكنه مني غير صديقي وصديقكم الحكيم الفاضل العلم ابي عبدالله الشقوري ، - اعزه الله - نفثة مصدور ومبائة خلوص ، اذ انا اعلم الناس بمكانه منكم ، فلا تظنوا بي الظنون ، ولا تصدقوا في التوهومات ، فانا من علمتم صداقة وسداجة ، وخلوصا ، واتفاق ظاهر وباطن ، اثبت الناس عهدا ، واحفظهم غيبا ، واعرفهم بوزن الاخوان ومزايا الفضلاء .. الخ » (٢٠) . هذا جزء من الاعتذار الجميل الذي وجهه ابن خلدون لصديقه ابن الخطيب . والواقع ان هذا الحدث العارض لم يكن له تأثير على صداقة الرجلين ، وقد يؤيد ذلك تلك الرسائل الاخوية العديدة التي تبودلت بعد ذلك بينهما

(١٨) راجع ( ابن خلدون : التعريف ص ٩١ - ٩٨ )

(١٩) هو أبو عبد الله محمد اللخس الشقوري طبيب الحامض الغني بالله ، وله عدة مؤلفات في الطب مثل : المنجزات ، وجمعة التمرس ورواية التامل ، وهي ما زالت غطوطة في خزان الرباط والعزائر ، وقد كتب عنها المشرق الفرنسي رينو Renaud عدة أبحاث في مجلة هيريس سنة ١٩٤٦ . وتوفي الشقوري بعد سنة ٧٧١ هـ ( ١٣٦٩ م ) .

(٢٠) راجع تفصيل الرسالة في ( ابن خلدون : التعريف ص ١٤٠ - ١٤٢ )



ولقد سار ابن خلدون على نفس هذا الأسلوب في معظم رسائله التي وجهها لابن الخطيب وقد علل ذلك بقوله : « فأجبت على هذه المخاطبات ، وتفاذيت من السجع خشية القصور عن مساجلته فلم يكن شأوه يلحق<sup>(٢٢)</sup> » ، وفي موضع آخر يقول ابن خلدون : « وكان الوزير ابن الخطيب آية من آيات الله في النظم والنثر والمعارف والأدب ، لا يساجل مداه ، ولا يستد ، فيها يمثل هدهد ... فهو اسام النظم والنثر في اللغة المحمدية من غير مدافع<sup>(٢٣)</sup> » ، ولأنك إن هذه الكلمات الأخيرة وإن كان فيها شيء من الحقيقة ، إلا أنها تدل على تواضع ابن خلدون ، وحسن تقديره واحترامه لصديقه .

واستمرت الحياة بالرجلين ، أحدهما في الأندلس ، والآخر في المغرب ، وصلات الود والأخاء بينهما قائمة لا تنقطع ، إلى أن حلت المنة بآبئ الخطيب ، وكثرت السعيات ضده ، وتلبد الجو بينه وبين سلطانه محمد الغني بالله ، ففر هاربا إلى المغرب سنة ٧٧٧هـ عتصيا بالسلطان عبد العزيز المريني الذي رجب به وكرمه . ولم تشر المصادر المعاصرة إلى أسباب الخلاف الذي وقع بين ابن الخطيب وسلطانه ، ولكن ابن خلدون الذي كان على علم تام بسياسة ابن الخطيب ونواياه ، قد اسدنا بعبارة صريحة واضحة لها مغزاهما أن يقول : « وكانت عين ابن الخطيب ممتدة إلى المغرب وسكانه ، فكان لذلك يقدم السواقي والوسائل عند ملوكه<sup>(٢٤)</sup> » . وإذا نحن تتبعنا سياسة ابن الخطيب الخارجية على ضوء عبارة ابن خلدون ، نجد أنها كانت فعلا تهدف إلى الاتحاد مع المغرب والارتباط بعجلة فاس ، ومعالجة

عن طريق الحجاج أو السفراء المتجهين من غرناطة إلى المشرق عبر المغرب ، أو العائدين من الشرق إلى غرناطة من نفس هذا الطريق وهم كثيرون كما يصرح بذلك ابن الخطيب في إحدى رسائله لابن خلدون بقوله :

« والمطلوب من المأثبات على تعريف يصل من تلك السيادة والبنوة ، إذ لا يتعد وجود قافل من حج أو لاحق بثلغيبان<sup>(٢٥)</sup> يعطها السيد الشريف منها ، فالنص شديدة الخطئ<sup>(٢٦)</sup> ، والقلوب قد بلغت من الشوق والاستطلاع الحناجر ... »

وهذه الرسائل في مجموعها تعتبر وثائق تاريخية هامة ، تفيد كل من يريد البحث في تاريخ المغرب والأندلس في هذه الفترة ، لأن كلا من المؤرخين قد حرص أن يحيط صاحبه علما بجميع الأحداث الجديدة التي حلت ببلده في هذه الآونة . هذا إلى جانب أهميتها الأدبية كقطع نموذجية للأسلوب الكتابي في ذلك العصر ، فأسلوب ابن الخطيب في هذه الرسائل وفي غيرها من مؤلفاته ، أسلوب معقد مليء بالسجع والتفتية والصناعة اللفظية والمحسنات البديعية التي كانت سائدة في عصره .

أما كلام ابن خلدون ، فكان كلاما مرسلًا جزلا في غالب الأحيان ، وهذا يعد ثورة على الطريقة السائدة في ذلك الوقت . وقد اعترف ابن خلدون بهذا الاتجاه الخاص الذي سلكه في أسلوبه ، إذ يقول : « واستعملني السلطان أبو سالم في كتابة سره والترسيل عنه ، والانشاء لمخاطبته ، وكان أكثرها يصدر عني بالكلام المرسل دون أن يشاركني أحد من تحتل الكتابة في الاسجاع فانفردت به يومئذ وكان مستغربا بين أهل الصناعة<sup>(٢٧)</sup> » .

(٢١) ابن خلدون : التعريف ص ٧٠

(٢٢) ابن خلدون : التعريف ص ١٢٣

(٢٣) ابن خلدون : التعريف ص ١٥٥

(٢٤) راجع (المري : أزهار الرياض ج ١ ص ٢٣٤ )

السياسي الجديد الى ظهور عدد كبير من الامراء المرينيين الطامعين في ملك المغرب . والى قيام فتنة داخلية بينهم . واستغل سلطان غرناطة هذه الفرصة ، واستطاع عن طريق هؤلاء المرشحين ان يجد لنفسه طريقا سهلا للتدخل في شئون المغرب والقبض على ابن الخطيب .

وهنا يبحث ابن الخطيب عن اصدقائه المخلصين ليستجد بهم ، فلم يجد امامه سوى ابن خلدون ، ولم يتردد ابن خلدون في العمل على انقاذ صديقه ، اذ يقول هو نفسه في هذا الصدد : « وبعث الى ابن الخطيب من عجبته مستصرخا بي ومتوسلا ، فخطبته في شأنه اهل الدولة ، وعولت فيه منهم على ونزمار ، وابن ماساي ، فلم تنجح تلك السعاية ، وقتل ابن الخطيب بحجبه ، وكان ذلك سنة ست وسبعين وسبعمائة (١٣٧٤م)<sup>(٢٦)</sup> »

وكيفما كان الأمر ، فانه كثيرا ما تكون الازمات النفسية والهزات العاطفية سببا في جعل الانسان يمل الوسط الذي يعيش فيه ، ويكره الناس الذين حوله ، ويحاول ان يهرب من هذا كله الى مكان بعيد ناء متقطع ، يعتزل فيه ، ويكرس وقته وتفكيره للعبادة والتصوف ، او للدراسة والتأمل او لكل ذلك جميعا . وهذا ما حدث فعلا للعالم ابن خلدون الذي نراه بعد مقتل صديقه ابن الخطيب ، يمل السياسة والحياة العامة ويؤثر الاعتزال والانسواء اربع سنوات (٧٧٦ - ٧٨٠هـ) وفي ذلك يقول هو نفسه : « وآثرت التخلي والانقطاع ، وخرجت مسافرا من تلمسان ، ولحقت باحياء اولاعريف قبلة جبل كنزول ، فتلقوني بالتحية والكرامة وانزلوني باهلي في قلعة ابن سلامة (٢٧) من بلاد

ارضاء سلاطين بني مرين في كل ما يطلبونه من مملكة غرناطة . ولقد سبقت الاشارة الى ان هذه السياسة المغربية التي اتبعها ابن الخطيب ، قد اصطدمت بنزعات الاندلسيين الاستقلالية ، واثارت في نفوسهم خجاف الماضي عندما سيطر المرابطون والموحدون على بلادهم ، ومن ثم كان هذا الخلاف الذي انتهى باختناق ابن الخطيب في سياسته وفراره الى المغرب بعد ان ترك رسالة مؤثرة الى سلطانه محمد الغني بالله يبرر فيها مسلكه ويذكره بخدماته التي اداها له ولوطنه<sup>(٢٨)</sup> .

وعلى ان موضع الامة هنا هو ما يرويه ابن خلدون من ان ابن الخطيب بعد استنقاره في المغرب ظل يعمل على انتاج هذه الوحدة المغربية الكبرى ، اذ اخذ يزين لسلطان المغرب ضرورة الاستيلاء على الاندلس ، وان هذه السياسة صادقت هوى في نفس السلطان عبد العزيز ، فوعده بتنفيذها بعد انتهائه من توحيد المغربين الاوسط والاقصى . وكان رد الفعل في غرناطة ان اخذت سفارات السلطان محمد الخامس ترد تباعا الى البلاط المريني مطالبة بتسليم ابن الخطيب متهمه اياه بالكفر والاحاد لعبارات وردت له في كتابه وروضة التعريف في الحب الشريف الذي افقه في غرناطة في الحب الالهي منذ عدة سنين وقد كان رد السلطان عبد العزيز على هذا الاتهام منطقيا وجيلا اذ سألهم بما معناه : « ولماذا لم تعاقبه اذن حينما كان مقبيا عنكم ؟! » .

غير ان الظروف سرعان ما تغير الاحوال ، اذ يموت السلطان عبد العزيز بعد هذا الوقت بقليل سنة ٧٧٤هـ ، ويحتل عرش المغرب ابنه ابو زيان محمد ، وكان طفلا في الرابعة من عمره . وادى هذا الوضع

(٢٥) راجع نص الرسالة في ( ابن خلدون : التعريف ص ١٤٧ - ١٥٢ )

(٢٦) ابن خلدون : التعريف ص ٢٢٧

(٢٧) قلعة ابن سلامة أو بى سلامة وتسمى أيضا قلعة تاوغزوت ، وتقع في جنوب غرب تيارت بالقرب من مدينة فرندة في مقاطعة وهران غرب الجزائر . والذى بى هذه القلعة هو سلامة بن هل أحد شيوخ بى توجين الذين كانوا يحكمون هذه المنطقة . ولهذا نسبت اليه وإلى بيه .

مؤلفات ابن الخطيب :

ترك ابن الخطيب في القرن الثامن الهجري ( ١٤ م ) انتاجا علميا خصباً ومتنوعاً في التاريخ والأدب والطب والتصوف وأصول الفقه والسياسة . وقد كتب بعض هذه المؤلفات في وطنه غرناطة ، وكتب البعض الآخر في المغرب الأقصى . كما أنه ذكر أسماء مؤلفاته في الترجمة التي كتبها لنفسه في آخر إحاطته . وبعض هذه المؤلفات مطبوع ومنشور ، والبعض الآخر لا يزال غوطاً لم ينشر بعد ، والبعض الثالث في حكم المفقود . ويبدو أن المحنة التي أودت بحياته قد امتدت أيضاً إلى بعض مؤلفاته بالحرق والاتلاف أو الاختفاء .

ولا يتسع المقام هنا للكلام عن هذا الانتاج العلمي الضخم لابن الخطيب الذي جاوز السبعين مؤلفاً ، فقد أفرد له العلماء من قديم دراسات مستفيضة في مختلف جوانبه (٢٩) . ولا يستعني في هذا المقال إلا بتقديم نماذج لهذه المؤلفات حسب الفنون والأغراض التي تناولتها على أن أعطي الجانب التاريخي منها عناية خاصة بما يتفق مع موضوع هذا المقال .

لعم مؤلفاته الأدبية :

كتاب الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة . ألفه في أواخر أيامه في المغرب وأهداه إلى علماء المشرق على أمل تأدية فريضة الحج في الأراضي الحجازية . وقد حقق هذا الكتاب الدكتور احسان عباس ونشره بدار الثقافة ببيروت سنة ١٩٦٣ م . وكتاب السحر والشعر الذي يتضمن مجموعة غنائية لشعراء المشرق والمغرب في مختلف

بني توجين ، فأقامت بها أربعة اعوام ، متخلياً عن الشواغل كلها ، وشرعت في تأليف هذا الكتاب وأنا مقيم بها ، وكملت المقدمة منه على ذلك النحو الغربي الذي اعتدت إليه في تلك الخلوة ، فسالت فيها شأبيب الكلام والمعاني على الفكر حتى امتنخت زبدتها وتآلفت نتائجها (٣٨) .

من هذا النص السابق نتضح لنا حقيقة هامة ، وهي أن هذه المقدمة الفلسفية التي كتبها ابن خلدون في الجزء الأول من كتاب العبر ، كانت ثمرة لهذا الشعور الموهف والاحساس العميق الذي انتاب ابن خلدون نتيجة للكوارث والتعبات التي حلت به وببلاده ومصديقه ابن الخطيب .

ولقد عاش ابن خلدون بعد موت صديقه مدة تزيد على الثلاثين سنة ، انتقل خلالها إلى تونس والشام ومصر ، إلا أنه طوال هذه المدة لم ينس صديقه أبداً بل ظل ولها له يذكره في كل مناسبة ويكثر الثناء عليه . وحسبي أن أشير في هذا الصدد إلى عبارة العالم الأديب ابراهيم الباعوري الشافعي الشامي الذي عاصر ابن خلدون في القاهرة حتى وفاته هناك سنة ثمان وثمانمائة والتي يقول فيها :

« وتقلبت الأحوال بابن خلدون حتى قدم إلى الديار المصرية ، وولي بها قضاء قضاة المالكية ، وكنت أكثر الاجتماع به بالقاهرة المحروسة للمودة الحاصلة بيني وبينه ، وكان يكثر من ذكر لسان الدين بن الخطيب ويورد نظمه ونثره ما يشف به الاسماع ، ويتعبد على استحسانه الإجماع ، وتتقاصر عن ادراكه الأطماع ، فرحة الله تعالى عليها » .

(٢٨) ابن خلدون : التعريف ص ٣٢٩

(٢٩) راجع التفاصيل في ( الفقيه التطواني : ابن الخطيب من خلال كتبه ، جزءان ، تطوان ١٩٥٩ ، عبد الله عتار ، لسان الدين بن الخطيب حياته وثرته الفكرية ، القاهرة ١٩٦٨ ) راجع كذلك مقالنا ( من التراث العربي الأسباني نماذج لأهم المصادر العربية والحوليات الأسبانية التي تأثرت بها ، عالم الفكر ، المجلد الثامن العدد الأول )

العصور وقد أهداه إلى ولده عبد الله بمناسبة بلوغه سن الشباب لعله يستزيد منه ثقافة وعلمًا .

والكتاب لا يزال مخطوطًا بخزانة الرباط . وكتاب جيش التوشيح الذي يضم مجموعة من الموشحات الأندلسية نشرها الأستاذ هلال ناجي في مطبعة المنار بتونس سنة ١٩٦٧ م .

هذا إلى جانب ديوان الصيّب والجهم والماضي والكهام ، وهو ديوان لشعر ابن الخطيب ، وقد أعطاه هذا العنوان الذي يرمز إلى المعاني المتقابلة : الصيّب أي السحاب المطر ، والجهم أي السحاب الذي لا ماء فيه ، والماضي أي النافذ السريع ، والكهام أي البعثة الكليل .

وقد حققه الدكتور محمد الشريف قاهر مع مقدمة دراسية عن حياة ابن الخطيب ، ونشرته الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر سنة ١٩٧٣ م .

أما مؤلفاته الطبية فهي عديدة وتدل على تخصصه في هذا الميدان ، نذكر منها : مقنة السائل عن المرض المائل ، وهي رسالة صغيرة عن وباء الطاعون أو الموت الأسود الذي عم بلاد الشرق والغرب في منتصف القرن الثامن الهجري ( ١٤ م ) ومات فيه خلق كبير يقدره ابن الخطيب بسبعة أعشار أهل الأرض . وقد عانت مملكة غرناطة من هذا الوباء أيضا ، وإنبرت أقلام الكتاب المعاصرين تصف الداء والدواء دون جدوى . ومثال ذلك هذه الرسالة التي كتبها ابن الخطيب يشخص فيها هذا المرض ويصف كيفية الوقاية منه قبل الإصابة وما ينبغي عمله من إسعافات وعلاج بعد الإصابة . وقد نشر هذه الرسالة وترجمها إلى الألمانية المستشرق مولر في Muller: Sitzungsberichte Der Kongil Bayer A. Kud. Der Wiss. Philos. Philol. 1963.

وهناك كتاب عمل من طب لمن حب ، يتكلم فيه عن

الأمراض وأسبابها وكيفية علاجها والأغذية المناسبة لكل مرض . كتبه في منفاه بالمغرب سنة ٧٦١ هـ ، وأهداه للسلطان أبي سالم إبراهيم المريني . والكتاب لا يزال مخطوطًا بخزانة القرويين بفاس ، والخزانة الملكية بالرباط . ومن مؤلفاته الطبية أيضا ، الوصول لحفظ الصحة في الفصول ، وتوجد منه عدة نسخ خطية في الخزانة العامة بالرباط والخزانة الملكية بالرباط أيضا . وله أرجوزة في فن العلاج في صنعة الطب . ويتضمن ذكر الأمراض الكلية والفردية مع ذكر أسبابها وعلاماتها وطرق علاجها . وتوجد منه نسخة خطية بخزانة الرباط . وله أيضا رجز في الأغذية مع ذكر منافعها ومضارها وهي مرتبة على حروف المعجم .

أما كتب التصوف ، فنذكر منها كتابه « روضة التعريف بالحب الشريف » ، الذي عارض به ديوان الصبابة لأبن حجلة التلمساني ( ت ٧٧٦ هـ ) . وكان هذا الكتاب من أسباب نكبة ابن الخطيب إذ نسبوه إلى مذهب أهل الحلول . وقد نشر هذا الكتاب الأستاذ عبد القادر أحمد عطا سنة ١٩٦٨ م بدار الفكر العربي بالقاهرة ، ثم نشره الأستاذ محمد الكتاني في مجلدين سنة ١٩٧٠ م بالرباط .

أما مؤلفات ابن الخطيب التاريخية ، فنقف عندها ونقف أطول لأهميتها لموضوع هذا المقال . وأهم هذه المؤلفات :

١ - كتاب الاحاطة في تاريخ غرناطة : وهو عبارة عن تراجم للملوك وأمراء وعلماء غرناطة ، وجميع الذين وفدوا عليها من المشرق والمغرب مرتبة أسماءهم على حروف المعجم . وقد ذكر ابن الخطيب أن الدافع الأساسي لتأليف هذا الكتاب هو حبه لوطنه غرناطة ، ورغبته في كتابة تاريخ لبلده كما فعل ابن عسكاري في تاريخ دمشق ، والخطيب البغدادي في تاريخ بغداد ، وابن عبد الحكم في تاريخ مصر ، وتوجد من هذا الكتاب عدة نسخ

الحجاج يوسف الأول الى سلطان المغرب أبي عنان فارس السريسي (٧٤٩ - ٧٥٩ هـ / ١٣٤٩ - ١٣٦٠ م) ، ومعظم هذه الرسائل وردت في كتاب الریحانة السالف الذكر . . نشر هذا الكتاب الدكتور محمد كمال شبانة في دار الكاتب العربي بالقاهرة .

٤ - الملحة البدوية في الدولة النصرية : ويتناول الكلام عن مملكة غرناطة وصفات أهلها وعاداتهم ، وتاريخ ملوكها . ويقع في جزء واحد كتبه في المغرب حينما نفي الى هناك سنة ٧٦٠ هـ ، ثم أقمه بصفة نهاية بعد عودته من منفا الى غرناطة اذ يشير في نهاية الكتاب أن تأليفه تم سنة ٧٦٥ هـ ، نشر هذا الكتاب الأستاذ محب الدين الخطيب صاحب المطبعة السلفية بالقاهرة سنة ١٣٧٤ هـ .

٥ - معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار : رسالة في وصف بعض مدن المغرب والأندلس كتبت في أسلوب فن المقامات المعروف في الأدب العربي . وهي من الأعمال التي كتبها ابن الخطيب في منفا بالمغرب . وقد نشر المستشرق الأسباني سيمونيت Simonet الجزء الخاص بالأندلس ، بينما نشر المستشرق الألماني مولر Muller الجزء الخاص بالمغرب . وكذلك مطبعة أحمد يحيى بغاس . ثم أعيد نشر الرسالة كلها من جديد ضمن مجموعة من رسائل ابن الخطيب تحت عنوان : « مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس ، الاسكندرية ١٩٥٨ » .

٦ - رقم الحلال في نظم الدول : أرجوزة تاريخية تتناول الدول الإسلامية كتبها في منفا في المغرب ، وأهداها الى السلطان أبي سالم إبراهيم المريني الذي كتب له يقول : « قد وصل الرجز المعجب المعجز » ، وأمر باضعاغف جراياته حتى بلغت في كل شهر خمسمائة دينار . كما كتب الى سلطان غرناطة المغتصب رسالة يطلب منه فيها الافراج عن ممتلكات ابن الخطيب وأمواله

خطية مبعثرة وناقصة في مكتبات اسبانيا والمغرب ومصر . وقد نشر الأستاذ عبد الله عنان معظم أجزائها ، كما توجد طبعة مصرية قديمة غير كاملة في جزأين . كذلك يوجد مختصر لكتاب الاحاطة كتبه في أواخر القرن الثامن الهجري أديب مصري اسمه بدر الدين البشتكي وسماه « مركز الاحاطة » ، وهو لا يزال مخطوطا ، وتوجد منه نسخة في مكتبة الجامعة العربية . وهو مهم من حيث أنه كتب من واقع النسخة الكاملة لكتاب الاحاطة ، ولذا احتفظ بأجزاء ضاعت من الأصل الموجود حاليا من كتاب الاحاطة .

والواقع أن نشر كتاب الاحاطة يحتاج الى لجنة من الأدباء والمؤرخين والجغرافيين لأن المجهودات الفردية لا تكفي لتحقيق مثل هذه الموسوعة الضخمة المعقدة التي تحتاج الى مجهود جماعي لتحقيق ما ورد فيها من أعلام وأماكن وشرح أسلوبه على أساس علمي صحيح .

٢ - كتاب ریحانة الكتاب ونجعة المُنْتَاب : هذا الكتاب جمعه ابن الخطيب أيضا في غرناطة مثل كتاب الاحاطة ، وهو عبارة عن المراسلات السلطانية التي دارت بين ملوك غرناطة وملوك الدول المجاورة ومعظمها من انشاء ابن الخطيب . وقد نشر منها فقط المراسلات التي دارت بين ملوك غرناطة ، وملوك فاس من بني عبد الحق في القرن الثامن الهجري ( ١٤ م ) نشرها العالم الأسباني جاسبار رامير مع ترجمة اسبانية بعنوان :

Gaspar Remiro: Correspondencia diplomática entre Granada Y Fez en el siglo xiv.

وباستثناء هذا الجزء ، فإن كتاب الریحانة لا يزال مخطوطا ولم ينشر بعد .

٣ - كناسة الدكان بعد انتقال السكان : وهو عبارة عن مجموعة من الرسائل السلطانية تبلغ خمسا وعشرين رسالة ، كتبها ابن الخطيب على لسان سُلْطَانِهِ أبي

أنني عثرت على نسخة خطية أخرى لهذه الرحلة في المخطوط رقم ٤٧٠ بمكتبة الأسكوريال بأشبانيا . ونظرا لوجود اختلافات وزيادات بين النسختين أثرت نشرها من جديد ضمن مجموعة من رسائل ابن الخطيب في الكتاب السالف الذكر « مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس » .

٨ - مفاخرات مألقة وسلا : وهي كما يتضح من العنوان رسالة مفاضلة بين المدينة الأندلسية مألقة ، وأختها المغربية سلا في مختلف النواحي الاقتصادية والاجتماعية والجغرافية . . الخ . ومن الطريف أننا نلاحظ أن ابن الخطيب رغم حبه لبلاده المغرب ولبلدية سلا بالذات التي لجأ إليها في أوقات محنته ودفن فيها جثمان زوجته ، إلا أن شعوره الوطني جعله يتغاضى عن كل هذه الاعتبارات ، ويتيحز إلى المدينة الغرناطية مألقة ، فيجعلها المفضلة على طول الخط . وقد يرجع هذا الشعور إلى روح المنافسة التقليدية القديمة التي كانت سائدة بين الأندلسيين والمغاربة . والتي تظهر أيضا بوضوح في رسالة الشقندي قبل قرن من الزمان<sup>(٣١)</sup> . نشر مولر السالف الذكر هذه الرسالة في نفس كتابه « نخب في تاريخ المغرب العربي » ، ثم اختصرها المستشرق الهولندي دوزي في المجلة اللسانية ZDMG,xx P.616 ، كما استغل ألفاظها في معجمه المعروف باسم « إضافة إلى المفاهيم العربية » R.Dozy Supplement aux Dictionnaires Arabes .

ثم جاء المستشرق الإسباني سيمونيت فاستعان بها في

المصادر ، وفيها يقول : « وإن كنتم تبخلون بماله فمرفونا بمقدار لمنه ليصلكم من قبلنا » . وهذه لفظة كريمة تدل على اهتمام وتقدير سلاطين المغرب للعلم والعلماء . طبع هذا الكتاب في تونس في جزء واحد سنة ١٣١٦ هـ .

٧ - خطرة الطيف في رحلة الشتاء والصيف : وهي وصف رحلة رسمية قام بها سلطان غرناطة أبو الحجاج يوسف الأول ومعه وزيره ابن الخطيب لتفقد أحوال الثغور الشرقية لمملكة غرناطة سنة ٧٤٨ هـ ( ١٣٤٧ م ) . وفيها يصف ابن الخطيب السركب السلطاني تتقدمه الألية والبنود الحمراء شعار دولة بني الأحمر ، والاستقبال الحافل الذي لقيه السلطان من الأهالي بلباسهم البيضاء وهو الزي التقليدي لأهل الأندلس منذ أيام الأمويين .

كما يشير إلى خروج النساء في جماعات كبيرة واختلاطن بالرجال للمشاركة في استقبال السلطان مثل قوله : « واختلط النساء بالرجال ، والتقى أرباب الحجا بربات الحجال ، فلم نفرق بين السلاح والعيون الملاح ، ولا بين حر البنود وحر الخدود » . كذلك يشير إلى الجالية المسيحية المقيمة بقرى القرية ، وكان أفرادها يشتغلون بالتجارة والاستيراد والتصدير . وقد ساهموا في الترحيب بالسلطان بأن نشروا فوقه مظلة كبيرة من الحرير لتحجب عنه أشعة الشمس . وهذه الرسالة سبق أن نشرها مولر في كتابه المعروف باسم « نخب من تاريخ المغرب العربي »<sup>(٣٢)</sup> معتمدا في ذلك على النسخة التي وردت ضمن كتاب ريجانة الكتاب السالف الذكر . غير

(٣٠) راجع : Marcus Muller : Beitrage Zur Geschichte Der Westlichen Arabes Vol. I, pp 15-40, Munchen 1866 . )

(٣١) راجع نص رسالة الشقندي في فضل الأندلس في ( المقرئ : نفع الطيب جـ ٤ ص ١٧٧ وما بعدها ) والترجمة الأسبانية لها التي قام بها المستشرق الإسباني غرسيه غومت بعنوان :

AL Saqundi : Elogio del Islam Espanol, Traducccion p. E, Garcia Gomez.

أخذوا من تولية هذا الطفل ذريعة للخلاف والمعارضة ، فقد رأى ابن الخطيب أن يتقرب إلى السلطان ووزيريه هذا الكتاب الذي يشتمل على حالات تاريخية مشابهة لهذا الوضع ، وأعطاه عنواناً مناسباً لذلك . وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن الكتاب قد ألف في عهد السلطان محمد السعيد أي في الفترة التي بين ٧٧٤ هـ - ٧٧٦ هـ / ١٣٧٢ - ١٣٧٤ م .

على أنه يلاحظ أن عنوان الكتاب لا ينطبق - رغم ذلك - على محتوياته التاريخية ، إذ أن المؤلف لم يقتصر على ذكر ملوك المسلمين صغار السن فحسب ، بل تناول أيضاً جميع عهود السلاطين والخلفاء المسلمين شرقاً وغرباً ، غاية ما في الأمر أنه حرص في كل مرة تعرض فيها لمهد ملك لم يبلغ الحلم بعد أن يضيف العبارة التالية : « وهو من شرط كتابنا » . فكتابت أعمال الأعلام في الواقع ما هو ألا تاريخ عام للعالم الإسلامي وينقسم إلى ثلاثة أقسام :

القسم الأول : يتناول تاريخ المشرق الإسلامي من السيرة النبوية حتى عصر المماليك وهو لم ينشر إلى الآن .  
القسم الثاني : عبارة عن تاريخ عام للأندلس من الفتح العربي حتى عصر المؤلف في القرن الثامن الهجري ، وقد أضاف إليه ابن الخطيب مختصراً لتاريخ ( الممالك ) المسيحية الأسبانية مثل قشتالة وأراجون والبرتغال . فهو أول تاريخ شامل لأسبانيا . وقد نشره ليفي بروفسنال ( بالرباط ١٩٣٤ وبيروت ١٩٥٦ ) .

القسم الثالث : ويتناول تاريخ المغرب العربي من أحواز برقة شرقاً إلى المحيط الأطلسي غرباً ، حتى بداية عصر المرابدين ، وهي نهاية غير طبيعية إذ ما قورنت بنهاية كل من القسمين الأول والثاني ، والتي بلغت عصر المؤلف نفسه من الناحية الزمنية . وهذا يدعنا إلى الاعتقاد بأن ابن الخطيب قتل قبل أن ينم هذا القسم

مقالاته التي كتبها تحت عنوان : « مالفة العربية Malaga Sarracena » ، التي نشرها في المجلة الغرناطية نجمة الغرب La Estrella de Occidente في أغسطس سنة ١٨٨٠ . ولقد استفاد من هذه الأبحاث المؤرخ المالقي جليين روبلس - Guil- len Robles عندما كتب كتابه المعروف باسم مالفة المسلمة Malaga Musulmana . وأخيراً جاء استاذنا غرسيه غومت فترجم رسالة ابن الخطيب إلى الأسبانية وعلق عليها بمعلومات قيمة<sup>(٣٧)</sup> . ونظراً لأهمية هذه الرسالة ، قمنا بإعادة نشرها ضمن مجموعة رسائل ابن الخطيب السالفة الذكر .

٩ - نفاضة الجراب في علالة الاغتراب : وهو يصور حياة ابن الخطيب في المدة التي قضاه في المنفى بالمغرب ( ٧٦٠ - ٧٦٣ هـ ) . فهو يصف مشاهداته في البلاد المغربية مع ذكر الأحداث السياسية التي مر بها المغرب في تلك الفترة . ولهذا سماه في بعض مؤلفاته الأخرى بكتاب الرحلة . وهذا الكتاب يقع في ثلاثة أو أربعة أجزاء ، كان معروفاً منها الجزء الثاني فقط ، وهو الذي قمنا بتحقيقه ونشره في دار الكتاب العربي بالقاهرة سنة ١٩٦٧ . ثم عثر في مكتبة الرباط على نسخة خطية من الجزء الثالث من هذا الكتاب لم تنشر بعد إلى الآن . ولنا لقاء آخر مع هذا الكتاب في آخر المقال حيث نقدم قراءة في الجزء المطبوع منه .

١٠ - كتاب أعمال الأعلام فيمن يبيع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام وما يجر ذلك من شجون الكلام . ربما كان هذا الكتاب هو آخر مؤلفات ابن الخطيب قبل مقتله . كتبه في المغرب بعد وفاة السلطان عبد العزيز الربيعي سنة ٧٧٤ هـ وتولية ابنه الطفل أبي زيان محمد السعيد مكانه ، واستبداد الوزير أبي بكر بن غازي بالسلطة . ونظراً لأن الأمراء الطامعين في العرش ،

### قراءة في كتاب نفاضة الجراب في عللة الاغتراب لابن الخطيب :

نختم هذا المقال بقراءة في الجزء الثاني ، المنشور من هذا الكتاب ، ويبدأ بوصف الرحلة التي قام بها المؤلف في ربوع المغرب الأقصى خلال فترة منفاه ( ٧٦٠ هـ - ٧٦٣ هـ ) ويبدأ بصعوده جبل هنتاته ، وهو جبل ناه بمنطقة جبال أطلس ، وينسب الى قبيلة هنتاته التي كانت تسكنه ، وهي فرع من قبائل مصمودة الضاربة في غرب اقليم أطلس وفي هذا الجبل يصف ابن الخطيب المكان الذي توفي فيه السلطان الشهيد أبو الحسن علي المريني بعد أن ثار عليه ابنه أبو عنان فارس . كذلك يصف معيشة شيوخ قبيلة هنتاته وحسن استقبالهم له برئاسة شيخهم عبد العزيز محمد الهنتاتي ، ثم يصف أنواع المأكّل والمشارب التي قدموها له ، وهو وصف طريف يذكرنا بالولائم المغربية الفاخرة التي ما زالت تقدم حتى وقتنا الحاضر ، فمن ذلك قوله (٣٣) :

« ... فرحب وأسهل ، وأرتاح وأغبط ، وألطف وقدم ، وصعدنا الجبل الى حلة سكناء المستندة الى سفح الطود .. ولم يكذب يقر القرار ، ولا تنزع الخفاف ، حتى غمر من الطعام البحر ، وطما الموج ، ووقع البهت ، وأمل الطُحور (٣٤) ، ما بين قصاع الشيزي أغمها الثرد ، وهيل بها السمن ، وتراكبت عليها لسمان الحملان الأعجاز ، وأخونة تنزه بالعصبة أوى القوة ، غاصة من الآنية بالذهب والمحكم ، مهيدة كل مختلف الشكل ، للذيذ الطعم مهان فيه عزيز التابل ، محترم عنده سيدة الأحامرة الثلاثة (٣٥) ، الى السمك الرضراض والدجاج فاضل أصناف الطيار ، ثم تتلوها صحون نحاسية تشتمل على طعام خاص من الطير والكبّاب واللقاتق ،

الثالث والأخير من كتابه . وقد يؤيد ذلك أن ابن الخطيب في مقدمة هذا الكتاب ، نص على أنه سيتناول تاريخ الدول التي جاءت بعد ذلك مثل الحفصيين في تونس ، وبني زيان في الجزائر ، وبني مرين في المغرب الأقصى .

ونجد الإشارة هنا الى حقيقة هامة تتعلق بمنهج ابن الخطيب في الكتابة ، وهي أنه قد عودنا في مؤلفاته على احترام مبدأ الزمان والمكان ، أو مبدأ الترتيب الزمني ، والتسلسل التاريخي . وقد صرح بذلك هو نفسه في مقدمة هذا القسم الثالث الخاص بتاريخ المغرب ، فعندما يبدأ كلامه بالدول المغربية أمثال بني مدرار ، وبني يفرن ويبرغواطة ، وصنهاجة ، قبل أن يتكلم عن دولة الأشراف الأدارسة العلويين ، قال معللاً ذلك « وإنما اتبعنا دولة الصنهاجة ملوك أفريقية هؤلاء ، وإنما الشرفاء العلويون أولى بالتقديم ويكون هؤلاء وراهم ، لمناسبة قرب الزمان والمكان ، فالعذر في ذلك واضح البيان » . هذه العبارة تدل على مدى احترام ابن الخطيب لمبدأ التسلسل الزمني ، وعلى أصالته كمؤرخ كبير ، خصوصاً وأن المؤرخين الآخرين أمثال ابن أبي زرع في روض القرطاس ، والسلاوي الناصري في الاستقصا ، قد حرصوا على تقديم دولة الأدارسة ، لمكانتها الشريفة على غيرها من الدول المغربية التي قامت قبلها ، متخطين في ذلك مبدأ الزمان والمكان الذي يعتبر من مقومات الدراسات المنهجية التاريخية .

ولقد حقق هذا القسم الثالث من كتاب أعمال الأعلام ، كاتب هذه السطور بالاشتراك مع الأستاذ محمد إبراهيم الكتاني ، ونشر بدار الكتاب في الدار البيضاء سنة ١٩٦٤ م .

(٣٣) راجع ( ابن الخطيب : نفاضة الجراب ص ٤٦ وما بعدها )

(٣٤) أي الانبساط والامتلاء

(٣٥) عبارة يقصد بها أصلاً اللحم والمسلق والحمر .



القرن الخامس الهجري (١١ م). وقد مدحه ابن الخطيب بقصيدة جميلة نشرها وترجمها المستشرق الهولندي زينهارت دوزي ضمن النصوص التي قلمها عن أسرة بن عباد<sup>(٣٧)</sup>. يقول ابن الخطيب في هذا الصدد (ص ٥٥ - ٥٧). «ثم أتينا مدينة أغمات في بسيط سهل موطأ لانشر فيه ينال جميعه السقي الرغد... وهذه المدينة قد اختطت في القضاء الأفح، فبلغت الغاية من رحب الساحة، وانفساح القوة، مثلت قصبتها منها قبله. وسورها محمّر التراب سحج الجبلدة، متدل الخندق، يخرقها واديان اثان من ذوب الثلج.. قامت بصفقتها الأرحاء واردة وصافرة، مرفوعة الأصداء، متينة البناء. ومسجدها عتيق عادي كثير الساحة، رحيب الكف متجدد الأقباب. ومثلته لا نظير لها في معمور الأرض، أسسها أولهم مربعة الشكل وما زالوا يخسرون اللزع، ويحسدون العرض حتى صارت محسّا كاد يجمع في زاوية المخروط، وأدير عليه فارز من الخشب بطيف ببناء لاط، وقد أطل سامي جامورها<sup>(٣٨)</sup> فوقه، تقبحت حتى ملحت واستحقت الشهرة والغربة. وأهل هذه البلدة ينسب إليهم نوك (حق) وغفلة - علتها - إن صدقت الأخبار - سلامة وسذاجة، فتعمر بملحهم الأسمار، وتجمع بتواد حكاياتهم الأخبار. فنعنا أن ملك المغرب لما عجب من هذه الثلاثة استأذنه في نقلها إلى بلده على سبيل الهدية، يجعلونها تحفة قدومه، وطرفة وفادته!! وأطرفني الخطيب بها بأخبار من اعتقل فيها من مخلوع ملوك الأندلس وأمراء طوائفها كالمتعمد بن عباد، وأبي حمدر عبد الله بن بلقين بن باديس<sup>(٣٩)</sup>، أمير موطنا غرناطة.

يقع منها بعد الفراغ للمام ذلك الرئيس في نفر من خاصته بما يدل على اختصاص ذلك بنفسه. ويتلو ذلك من أصناف الحلواء بين مستعيل للباب البر، ومعالج بالقلو وأطباق مدخر الفاكهة، وأوعية العود المحكم الخلق، المشتملة على مجاج الشهد، وقد قام السماط من خدام وأسودة، أخذتهم الآداب وهذبهم الدربة، فخفت منهم الحركة، وسكنت الأصوات وانشعرت الأذيان، وقد اعتم من الآتية النحاسية للوضوء والوقود كل ثمين القيمة، فاضل أجناسه في الطيب والاحكام والغفامة. ولم يكذ يفرغ من الأكل إلا وقد جن الليل، وتلاحق من الطعام السيل، مربيا على ما تقدم بالروية وانفساح زمان الاحتفال، وتفنن أصناف الحلواء وتعدي غشيتها الى السكر، وكان السمر والمجالسة في كثف لالام الشموع الضاحكة فوق المنصات النحاسية والأنوار اللاطونية<sup>(٣٩)</sup>، فاستعيد الكثير من تاريخ القطر وسيره».

ثم يواصل ابن الخطيب رحلته الى مدينة أغمات في جنوب مدينة مراكش على سفوح جبال أطلس. وهنا يتكلم عن محاسن هذه المدينة، وسذاجة أهلها، وعن شخصياتها، وآثارها. ومن بين ذلك ما ذكره عن مسجدها ومثلته المخروطة الشكل، وهو نص مفيد من الناحية المعمارية الأثرية. كذلك زار ابن الخطيب في هذه المدينة قبر الملك الشاعر المعتمد بن عباد ملك أشبيلية وأحد ملوك الطوائف الذي نفاه المرابطون الى هذه المدينة العامرة أغمات التي كانت في ذلك الوقت عاصمة لهذا الحوز الجنوبي قبل تأسيس مدينة مراكش في

(٣٦) لعلها مشتقة من الكلمة الإسبانية لاطون Laton بمعنى الحاسن الأصفر

R. Dozy: Loci de Abbadidis, Tome II, p. 222.)

(٣٧) راجع:

(٣٨) جامور وجميعها جوامير وجامورات ومعناها عמוד في عمل البناء

(٣٩) هو الملك المظفر عبد الله بن بلقين بن باديس بن حبوس بن ماسن بن نزي بن مناد الصنهاجي، ملك غرناطة وأحد ملوك الطوائف.

يقوله المرابطون حينما ملكوا الأندلس كما فعلوا بمعظم ملوك الطوائف واكسوا بنه الى أغمات بالمغرب ربما بسبب أصله البربري.

أضرحة بني مرين سائلا لهم من المولى عز وجل الرحمة والغفران » .

ولا شك أن هذا العمل عاد عليه بالخير الجزيل ، إذ أن السلطان أبا سالم المريني أمر بأن يصرف لابن الخطيب من مجي مدينة سلا مرتب شهري له ولولده مبلغ خمسمائة دينار ، وأن يعني من كل مغرم أو ضريبة ، وأن يرفع الاعتراض فيها يجلب له من الأدم والأقواد على اختلافها من حيوان وسواه ، وفيها يستغديه خدامه من عنب وقطن وفاكهة وخضر . . . الخ .

وهكذا تنتهي رحلة ابن الخطيب ، ونلاحظ أن أسلوبه الكتابي فيها ، وفي كتاب نفاضة الجراب بصفة عامة ، يختلف عن أسلوب رحلاته الأخرى ، بمعنى أنه لم يتخذ طابع فن المقامات المعروف بالسجع والتقفية ، بل كان كلاما مرسلا في غالب الأحيان . غير أن أسلوب ابن الخطيب سواء في هذا أو ذاك ، نراه بصفة عامة بادي التكلف مليئا بالصنعة اللفظية والمحسنات البديعة التي كانت سائدة في العالم الإسلامي في ذلك الوقت .

بعد وصف هذه الرحلة ينتقل ابن الخطيب إلى فصل آخر من كتابه بعنوان : « فصل في ادالة الدولة بالأندلس ثانية » . وهو في هذا الفصل يصف تلك الفترة المضطربة التي مرت بها مملكة غرناطة فيما بين سنتي ( ٧٦٠ - ٧٦٣ هـ / ١٣٥٩ - ١٣٦٢ م ) . وحسبنا أن نشير إلى أن هذه الفترة القصيرة التي لم تتجاوز ثلاث سنوات ، عانت فيها هذه المملكة الصغيرة ثلاثة انقلابات سياسية متتابعة ذهب ضحيتها عدد من الملوك والقادة والأمراء .

ووقفني على تاريخ صدرعته أيام اعتقاله ، يشرح الحادثة على ملكه في أسلوب بلغ ختمه بمقطوعات من شعره تشهد بفضلها<sup>(٤٠)</sup> . وزرت بخارجها قبر المعتمد على الله أبي القاسم محمد بن عباد ، أمير حمص<sup>(٤١)</sup> وقرطبة والجزيرة وما إلى ذلك الصقع الغربي رحمه الله ، وهو بالمقبرة القليلة عن يسار الخارج من البلد ، وقد تسوقل نشرا غير سام . وإلى جانبه قبر الحرة حظيته ، وسكن نفسه ، اعتماد ، اشراكا لاسمها في حروف لقبه ، النسوبة إلى زُمَيْك مولاها ، للتولعة بشأنه معها أخبار القصاص وحكايات الأسفار إلى أجدات من ولدهما . فترجنا عليه وأنشدته :

قد زرت قبرك عن طوع بأغصات  
رأيت ذلك من أولى المهمات  
لم لا أزورك يا أُنْدَى الملوك يدا  
ويا سِراج السلاي المدفومات  
كرمت حيا وميتا واشتهرت علا  
فأنت سلطان أحياء وأموات

بعد ذلك يعود ابن الخطيب إلى مدينة سلا على ساحل المحيط الأطلسي بأقصى المغرب ، مارا في طريقه بمدن مختلفة مثل مراكش وأسفي ودكالة وأزمور . فأخذ يصف هذه المدن وما فيها من مساجد ومدارس ومكتبات وجبانات ، كما أشار إلى من اتصل به من علمائها وشيوخها . وأخيرا ينتهي به المطاف إلى مدينة سلا Sale حيث استقر في ضاحيتها المعروفة باسم شالة Chella حيث الجبانة الملكية لبني مرين . يقول المقرئ : « وفي شالة سلا رابط ابن الخطيب بجوار

(٤٠) نشره المستشرق الفرنسي لئى بروفسال في مجموعة ذخائر العرب تحت عنوان « مذكرات الأمير عبد الله آخر ملوك بني زيري في غرناطة » .

(٤١) المقصود بحمص مدينة أشيلية وقد جرت العادة في الأندلس أن يشبهوا بعض مدنها بأسماء المدن الشرقية ، فسموا غرناطة دمشق وبالقبة الأردن ومصر وعكدا

بعد موت أبي الحجاج يوسف إلى مستحقه الشرعي محمد وهو السلطان محمد الخامس الغني بالله .

ولقد حاول هذا السلطان الجديد أن يرضي اخوته وزوجة أبيه مريم بشتى الوسائل ، غير أن طموح هذه المرأة والأموال التي تركها لها زوجها السلطان الراحل ، دفعها إلى التآمر مع زوج ابنتها البرميخو للتخلص من السلطان محمد وتولية ابنها اسماعيل مكانه . وكان اسماعيل بدوره يضمّر لآخيه محمد عداءة وحقدًا بسبب زواجه ابنة عم لها كان اسماعيل يحبها ويريدها لنفسه . وأخيرًا نجح المتآمرون في الوثوب ليلا على قصر الحمراء وإقامة اسماعيل سلطانًا على غرناطة . غير أنهم لم ينجحوا في قتل السلطان محمد الخامس لأنه كان مقبياً وقتئذ في جنة العريف وهي الحديقة المجاورة للقصر الملكي ويسمىها الإسبان Generalife . فحينما سمع بضوضاء المتآمرين ، ركب جواده وفر إلى مدينة وادي آش Guadix شمال غرناطة ، وتحصن بها ، ثم رحل بعد ذلك إلى مدينة فاس حيث أقام في كنف سلطان المغرب أبي سالم إبراهيم المريني .

وأول عمل قام به سلطان غرناطة الجديد اسماعيل الثاني ، هو القبض على أنصار أخيه ومصادرة أموالهم وممتلكاتهم ، كما استحل لنفسه الزواج من امرأة أخيه التي كان يحبها بعد أن أوعز إلى بعض الفقهاء تلغيق الفتاوى التي تقضي بصحة طلاقها من زوجها السابق . واستمر حكم هذا السلطان ما يقرب من عام واحد ، وكان عمره وقتئذ قد أنفأ على العشرين عاماً ، ثم لم يلبث ابن عمه وزوج شقيقته أبو سعيد البرميخو أن طمع في ملكه ، فقتله قبل أن يرف أن عروسه ، كما قتل شقيقه الأصغر قيسا ، ومريه عبادة ، واستأثر بمعرش غرناطة لنفسه .

وإبن الخطيب في هذا الكتاب ، يعطينا لأول مرة ، معلومات جديدة مفصلة عن هذا الانقلاب الثاني الذي

حدث الانقلاب الأول في ٢٨ رمضان سنة ٧٦٠ هـ ( ٢١ أغسطس ١٣٥٩ م ) وانتهى بخلع سلطان غرناطة محمد الخامس الغني بالله ونفيه إلى المغرب وتولية أخيه أبي الوليد اسماعيل الثاني مكانه .

والانقلاب الثاني حدث في ٨ شعبان سنة ٧٦١ هـ ( ٢٤ يونيو سنة ١٣٦٠ م ) وانتهى بقتل السلطان أبي الوليد اسماعيل الثاني ، واعتلاء قاتله عرش غرناطة . والقاتل أحد أبناء عمومته وزوج شقيقته ويدعى الرئيس أبا عبد الله محمد السادس الغالب بالله ، وتسميه المصادر الأسبانية بأبي سعيد البرميخو Bermejo ، وهذه الكلمة الأخيرة معناها بالأسبانية - كما سبق أن ذكرنا - اللون البرتقالي الضارب إلى الحمرة نسبة إلى لون شعره ولحيته .

أما الانقلاب الثالث ، فقد حدث في ٢٠ جمادى الآخرة سنة ٧٦٣ هـ ( ١٦ مارس سنة ١٣٦٢ م ) وانتهى بعودة السلطان المخلوع محمد الخامس الغني بالله إلى عرشه بعد قتل السلطان البرميخو المعتصب على يد ملك قشتالة بدرو الأول الملقب بالقاسي .

والسبب المباشر لهذه الانقلابات يرجع في الواقع إلى الحزازات الشخصية بين أفراد الأسرة المالكة نفسها . فالمعروف أن سلطان غرناطة أبا الحجاج يوسف الأول ، قد تزوج امرأتين من جواريه وهما بنية ومريم ، فأنجب من الأولى محمد وعائشة ، ومن الثانية اسماعيل وقيسا وعدة بنات تزوج احداهن أمير من أفراد الأسرة وهو الرئيس أبو سعيد البرميخو السالف الذكر . وقد علق ابن الخطيب على ذلك الزواج بقوله « وعقد له أبو الحجاج على بنته لولوع القطط في رجال بينهم ١٤ » وكان اسماعيل أصغر من أخيه محمد بنحو تسعة أشهر ، غير أن أمه مريم حاولت أن تستغل حب السلطان لها في أن تقيم ولدها اسماعيل وليا للعهد بدلا من أخيه الأكبر محمد ، ولكن هذه المحاولة باءت بالفشل وآل العرش

الفرار إلى المغرب أو إلى الممالك المسيحية المجاورة . ومن هؤلاء اللاجئين السياسيين الأمير أبو الوليد اسماعيل بن نصر ، عم السلطان محمد الخامس وصهره . وقد سبقت الإشارة إلى أن اسماعيل حينما اغتصب العرش من أخيه ، عمد إلى إصدار الفتاوى التي تبيح له الزواج من امرأة أخيه ، كما حاول أن يسترضي والدها فنقله في احتفال كبير إلى أحد القصور المصادرة من ممتلكات ابن الخطيب . عل أن السلطان اسماعيل لم تتم له السعادة المنشودة إذ لقي مصرعه قبل أن ينفذ إلى عروسه ، ولم يجد عمه وسيلة بعد ذلك سوى الفرار إلى المغرب خوفاً على حياته .

ومن الفارين من غرناطة في ذلك العهد أيضا الأمير المغربي يحيى بن عمر بن رحوب بن عبد الحق ، شيخ الغزاة المغاربة بغرناطة . وهذه الوظيفة كان لها مكانة مرموقة في مملكة غرناطة ، ولا يشغلها إلا أمراء الأسرة المالكة من بني مرين أو بني عبد الحق ملوك فاس لأنهم « يحسبون زناتة » والشيخات أو القيادة العامة لهذه القوة المغربية ، كان مقرها العاصمة غرناطة ، ويتفرع منها قيادات فرعية في مملكة ورندة ووادي آش . ومن المعروف أن فرق الغزاة هذه كانت من الفرسان المغاربة المتطوعين في الجيش الغرناطي . وقد اشتهرت بنظام وتكتيك حربي خاص عرف باسم قبيلتهم زناتة التي ينتمي إليها بنو مرين . وقد انتشر هذا الفن الحربي الزناتي المغربي في إسبانيا بين المسلمين والمسيحيين على السواء ، ومثال ذلك قول ابن الخطيب في مدح أحد أمراء غرناطة : « وكان زناتي الشكل والركض والآلة » كذلك يشير المؤرخ الأسباني المعاصر آيالا Ayala إلى أن ملوك قشتالة اتخذوا إلى جانب فرقهم الثقيلة المدرعة بالحديد ، فرقا خاصة من الفرسان يجاربون على طريقة

انتهى بقتل اسماعيل وتولية البرميخو ، وذلك لأنه - أي ابن الخطيب - كان معاصرا ومشاركا لأحداث هذه الانقلابات ، إذ اضطره السلطان اسماعيل وسجنه وصاحر أمواله لأنه كان من وزراء أخيه السلطان المخلوع محمد الخامس ، ثم شفع فيه سلطان المغرب أبو سالم المريني ، فأطلق سراحه وسمح له بالعبور إلى المغرب . ومن هذا نرى أن كلام ابن الخطيب عن أحداث هذه الفترة وشخصياتها له قيمته التاريخية بحكم كونه شاهد عيان لها ، وإن كنا في نفس الوقت نلاحظ في أسلوبه تحاملا مقصودا على رجال ذلك العهد ، وهذا أمر طبيعي من رجل مؤثر منهم .

يبدأ ابن الخطيب كلامه في هذا الفصل عن ضعف السلطان اسماعيل وخونته ، وأنه كان يسدل شعره في صغيرة على ظهره : « مصفور الزفرة بخيوط الأبريسم إلى عصممه ، قد فضلت من لحمه صغيرة جمّة ذات عقد مومعة ، شديد الخشمة والتزلّ ، ثم يصف سوه سيرة أمه مریم : « العتبة الناشئة في المنبت السوء ، والأرومة الخبيثة على أسلاب المنكويين ، ثم يشير إلى تنكر هذا السلطان اسماعيل لقريبه أبي سعيد البرميخو ، وكيف قتله البرميخو وأخذ البيعة لنفسه : « فترك وتقبض عليه ، فأوسعه ما شاء من تزيين وتخزي ومولم عتب ، ثم أمر بشفاه بالطبق<sup>(٤٢)</sup> » ، وأوعز إلى تاليه بالأجهاز عليه ، فتماورت النصال منه مطية أسرى القيس ، وحز رأسه معززا برأس صنوه ( أخيه ) قيس ، والحقن بها عباد وابنه ، وماردان من أخبات الخراب ، فلم تبك عليهم سواه ولا أرض ، ولا حق فيهم غير هذا » .

يتكلم ابن الخطيب بعد ذلك عن كبار الشخصيات الذين رفضوا التعاون مع السلطان الغنصبي وفضلوا

(٤٢) الطبق أو الطيق : السجن تحت الأرض .

جراحه . وفي سنة ٧٦٢ هـ ( ١٣٦١ م ) رحل الى البلاط المريني بفاس كمستشار للسلطان أبي سالم .

كذلك يشير ابن الخطيب الى قرار زعيم غرناطي يدعى ابراهيم السراج الى بلاط ملك قشتالة . ولا نعرف عن هذا الزعيم شيئا ، ولكن يمكن أن يكون من أسرة بني السراج Abencerrajes المعروفة بالأندلس . وينو السراج ينسبون في الأصل الى قبيلة قضاعة اليمنية ، وقد عهد اليهم الأيوبيون بحراسة سواحل اقليم بجانة Pechina في شرق الأندلس . ولهذا سمي هذا الاقليم بأرض اليمن أي الأرض المنوثة أو المقطعة الى اليمنين . وقد ظهر اسم بني السراج بوضوح في القرن التاسع الهجري ( ١٥ م ) حينما لعبت المنافسة بينهم وبين أسرة الغرناطيين Zegries دورا خطيرا في سياسة غرناطة الداخلية .

ولم تقتصر الهجرة على القادة والأمراء فحسب ، بل شملت أيضا عددا من العلماء والكتاب الغرناطيين ، ونخص بالذكر منهم ابن الخطيب نفسه ، وكذلك شاعر الحمراء عبد الله بن زمرك الذي نشر ديوان شعره بأحرف من ذهب على جدران قصر الحمراء ، فهو أغل ديوان شعر منشور الى الآن . كذلك تذكر القاضي الفقيه أبا الحسن علي النباهي المالقي صاحب كتاب تاريخ قضاة الأندلس<sup>(٤٤)</sup> ، وكتاب نزعة البصائر والأبصار<sup>(٤٥)</sup> ، والشريف الأديب ابن راجح ، والطبيب اليهودي الغرناطي ابراهيم بن زرزر الذي يقول عنه ابن خلدون بأنه كان ماهرا في العلوم الفلكية ، وأنه تنبأ بقائد المغول تيمورلنك قبل ظهوره بنحو عشرين سنة<sup>(٤٦)</sup> . وكل

فرسان زناتة الخفيفة الحركة ، ذات الدروع الجلدية والركاب المرتفع وطريقة الكر والفري القتال ، وأطلقوا عليهم اسم Ginetes . ويلاحظ أن هذا الاسم مشتق من لفظ Zenetes أي الزناتيين ، ولا يزال لفظ Ginete مستعملا الى اليوم في اللغة الأسبانية بمعنى فارس<sup>(٤٧)</sup> .

وكان الأمير يحيى بن رحوبن عبد الحق السالف الذكر شيخا للغزاة في غرناطة أيام السلطان محمد الخامس ، وقد وصفه ابن الخطيب بأنه كان رجلا واسع الثراء ، وحجة في الأنساب البربرية ، واللغة الزناتية ، وهي إحدى لهجات البربر في المغرب الى جانب الشلحة وتمازرت . فلما اعتل اسماعيل عرش غرناطة ، عزل هذا الأمير يحيى من منصبه لأنه كان من أنصار أخيه المخلوع ، وولي مكانه أميرا مرينيا آخر . وشعر يحيى بالخوف يهدد حياته ، فعمد الى الحرب من غرناطة ومعه أتباعه البالغ عددهم أكثر من مائتي فارس . وعلم سلطان غرناطة بهرويه ، فأرسل في أثره فرقة من جيشه استطاعت أن تلحق به بنوحي البيرة ، وهناك دارت بين الفريقين معركة عنيفة أصيب خلالها الأمير يحيى بجراح بالغة وقتل عدد من أتباعه ، ولكنه تمكن من الإفلات الى داخل حدود مملكة قشتالة عند قلعة يحصص أو قلعة بني سمسيد Alcala la Real . وحينما علم ملك قشتالة بدمر القاسي بقدومه ، رجب مقدمه وأنزله ضيفا عليه بمدينة قرطبة نظرا للصدقة التي تربط هذا الملك بالسلطان المخلوع محمد الخامس . وأقام يحيى في هذه المدينة ( قرطبة ) الجميلة الذكريات ، الى أن التأم

(٤٣) Lopez de Ayala : Cronicas de los Reyes de Castilla.I, pp. 327-338.

انظر

(٤٤) يسمى كذلك و المرقية العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا ، نشره ليفي برونسبال .

(٤٥) مخطوط بالاسكوريال رقم ١٦٥٣ ، نشره من مولر القسم الخاص بتاريخ ملوك بني نصر في كتابه المعروف باسم نخب من تاريخ المغرب العربي .

(٤٦) ابن خلدون : التعريف ص ٣٧١

هؤلاء العلماء لجأوا إلى بلاط أبي سالم المريني بفاس ماعدا ابن زرزر الذي خدم في بلاط ملك قشتالة بدرو الأول باشبيلية .

وأخيرا يتكلم ابن الخطيب عن السلطان أبي سعيد البرميخو، الرأس المدبرة لهذه الانقلابات فيتهمه بالضغط على رعاياه عن طريق زيادة الضرائب ، وإنزال جنوده في دورهم ، كما يتهمة في سلوكه الشخصي بالخروج عن حرمة السلطنة وهيتها كسيرة عاري الرأس ، مشعرا عن ساعديه ، مخاطبا العامة في الطريق بصورة تثير الاشتمزاز ، وهذا يذكرنا بتلك العبارة المختصرة التي قالها نفس المؤلف في كتابه الاحاطة يصف بها هذا السلطان بقوله : « وكان حروفشا<sup>(٤٧)</sup> » على عرف المشاركة ! ثم يتناول ابن الخطيب ناحية اجتماعية هامة وهي أن هذا السلطان البرميخو كان يتعاطى الحشيش الذي انتشر في أيامه حتى شمل الخاصة والعامة . وحسبنا أن نقرأ ما كتبه ابن الخطيب في وصف ذلك في ص ١٨٣ من كتابه نفاضة الجرباب حيث يقول : « وبلغت الاندلس لهذا العهد من خول الأمر واختلال السيرة وتشذير الحامية التي لا فوقها . فحضر مدعي وليمة الدائل بها لأول ولايته ، رجل الدبا<sup>(٤٨)</sup> » ، فاتهم الخلا والكل ، وأعدم بأعدام الغلة أسباب الرخا . وفتح أبواب البلا . وسمح ببعض الكوس ، فأعطى قليلا ثم أكسدى ، ولم يمر أيام الا وقد عاد في قيته ، وأضاق الرعايا بشؤمه ، وكلفهم ارتباط الافراس بعد اغرامهم أرواق جنده ، وإنزال دورهم بغرياه ديوانه ،

وانحط في مهاوي الشمات برتبة الأمر ، وانقص من منصب الملك ، فبعد للعرض وقد حشر الناس ضحي في موقف أجلس معه بسريره بعض السوق ، عاري الرأس ، مثله من مثل الخلق ، غير مقصر في مخاطبة من مر به عن غاية الافحاش والتبجح بمعرفة الهنات . فلقد حدث صاحب شرطته ، وهو لا بأس به قال : « أطرهته باجتئاب الناس الخمر في أيامه » ، وتحت استبداده ، وطهارة بلده من قاذوراتها ، فقال لي في الملأ المشهود : « والحشيش كيف حالها ؟ قلت « ما عثرت على شيء منه » فقال : هيهات ، انزل إلى بيت فلان وفلان وعد كثيرا من الساسة والأوغاد والصفاعين<sup>(٤٩)</sup> » ، رسم مكامتهم ، وينسبهم نسبة الأصمعي أخذا العرب ويطولها ، ويصف الناصح والغاش منهم بصفة ، وربما دعا بعض مشيختهم بالعمومة . قال : وانصرفت إلى ما ذكر ، فوالله ما أخطأت شيئا عما رسمه ، ولا فقدت شيئا مما ذكره لغشيانه بيوتهم ، وانخرطه في جملة متائبهم . يقول « فهو والله أستاذي في الشرطة ! » .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه الملاحظة التي أبدعها ابن الخطيب عن انتشار الحشيش في غرناطة على أيامه في القرن الثامن الهجري ، قد أبدتها المساجلات الشعرية التي دارت بين شعراء غرناطة في ذلك العهد حول تفضيل الحشيش على الخمر ، ومثال ذلك الشاعر الغرناطي محمد الحجر الرعيني المعروف بابن خميس (ت ٧٠٨ هـ) في قوله<sup>(٥٠)</sup> .

دع الخمر واشرب من مذمة حيدر<sup>(٥١)</sup>

معشقة خضره لسون الزيرجسد

(٤٧) حروفش والجمع حرافيش كانت تطلق في مصر ولا سيما في عصر المماليك على الرعاع وزعر العامة الذين يعيشون على السلب والنهب .

(٤٨) الدبا : صغار الجراد أو النمل .

(٤٩) الصفاعين جمع مصفعان وهو الهرج الذي يصنع كثيرا .

(٥٠) بعض المصادر المشرقية تنسب هذه الأبيات إلى الشاعر محمد بن علي بن الأعمى النمشي .

راجع : ( ابن القاضي : درة البحال في غرة أسباه الرجال ج ١ ص ١٦٣ - ١٦٤ )

(٥١) الشيخ حيدر معشوق مشرقى يقال انه هو الذي اكتشف هذا النبات المعروف بحشيشة الفقراء

لمحاربة البرميخو ثم ألح على سلطان المغرب في تسليمه محمد الخامس كي يتولى شد أزره في استعادة عرشه ، وأرسل أساطيله وكبار قواده الى الثغور المغربية للقيام بهذه المهمة . واضطر سلطان المغرب أبو سالم المريني ، أمام تهديدات ملك قشتالة ، أن يضرب بوعود البرميخو عرض الحائط ، وأن يعمل بدوره على مساعدة محمد الخامس في الرجوع الى عرشه ، فأمدّه بالأموال والرجال والأساطيل وودعه في فاس في حقل كبير . واعتدما بلغ محمد الخامس ميناء سبتة ، وجد أساطيل المغرب وقشتالة متجمعة في مضيق جبل طارق ، كل فريق يريد أن يأخذه في أسطوله كي ينسب هذا الفضل لسلطانه . ويفهم من النص أنه قد حدث نزاع بين رجال الأسطولين ، المغربي والقشتالي حول هذا الغرض ، وأن السلطان محمد الخامس فضل العبور في الأسطول المغربي ، بعد أن أرضى رجال الأسطول القشتالي بالأموال والهدايا كما ترك لهم بعض أقرابه ليركبوا معهم . ثم استقر السلطان المخلوع أول الأمر في جبل طارق الذي كان خاضعا لنفوذ بني مرين . ومن هناك ترددت الرسل بينه وبين صديقه ملك قشتالة الذي كان مقبلا في مدينة اشبيلية ، لتحديد موعد اللقاء . وبعد أن تم الاتفاق على ذلك اتجه السلطان محمد الخامس في جملة من محاليكه وأقربائه الى مدينة اشبيلية حيث استقبله الملك بدرو القاسي استقبالا حافلا ووعده بالتأييد والمساعدة بدون قيد أو شرط ، كما أقرضه ثلاثين ألف دينار من الذهب العين لثفته . وانصرف السلطان من عندة متشرع الصلح مجبور الحاطر ، واتجه الى مدينة رُنْدَة Ronda التي اتخذها قاعدة لجيشه وحكومته المؤقتة . وكانت رندة هي الأخرى من القواعد الأندلسية التابعة للدولة بني مرين في المغرب . ويتمتع بموقع استراتيجي

هي البكر لم تنكح بماء حبابية  
ولا عصرت بالرجل يوما ولا اليد  
ولا عبث القسيس يوما بكأسها  
ولا قسروا من دُها نفس ملحد  
ولا قول في محرمها عند مالك  
ولا حد عند الشافعي وأحمد  
ولا أثبت النعمان تنجيس عينها  
فخذها بحد مشرفي مهند  
وفيها معان ليس للخمر مثلها  
فلا تستمع فيها كلام مفند  
ولا شك أن الحشيش بدأ انتشاره في المشرق ثم انتقل بعد ذلك الى المغرب في القرن الثامن الهجري . ويبدو أن المغرب الاسلامي كان في مأمن من تلك الآفة حتى القرن السابع الهجري ، والدليل على ذلك تلك الملاحظة التي أبدعها الرحالة الغرناطي ابن سعيد المغربي حينما زار مصر في ذلك الوقت ، اذ عاب على المصريين أكلهم للحشيشة ، مبينا أن أمثال هذه العادات القبيحة لا توجد في بلاده (٥٢) .  
أما عن سياسة البرميخو الخارجية ، فقد عرضها ابن الخطيب عرضا تاريخيا واضحا لا تجده في المصادر التاريخية الأخرى المعاصرة . فهو يشير الى تحالف البرميخو مع ملك أراجون ، بدرو الرابع ضد ملك قشتالة بدرو الأول ( القاسي ) ، كما يشير الى محاولة البرميخو حمل سلطان المغرب أبي سالم المريني على حجز السلطان محمد الخامس عنده في فاس ، ومنعه من العبور الى الأندلس ، على أن يتبع هو الآخر سياسة مماثلة بالنسبة الى أمراء بني مرين المقيمين عنده في غرناطة والطامعين في عرش المغرب . وقد أثارت هذه السياسة غضب ملك قشتالة ، ففقد صلحا مع ملك أراجون كي يفرغ

مرتفع وخطير عند حدود غرناطة الغربية . ومن هذه المدينة الحصينة أخذ السلطان محمد الخامس يكتأب زعماء مملكة غرناطة ويحرضهم على تأييده في حركته المستقبلية ضد سلطانهم المُنصب أبي سعيد البرميخو . ورأى البرميخو لدره هذا الخطر أن يستنجد بحليفه ملك أراجون بدور الرابع العدو للودود ملك قشتالة ، كما صمم كذلك على إرسال بعض المرشحين لعرش المغرب من أمراء بني مرين المقيمين عنده لاشتغال نار الحرب الأهلية ضد السلطان أبي سالم . وقد نجحت هذه السياسة في بث سمومها في فاس ، وإثارة مخاوف السلطان أبي سالم من جميع المنافسين له في الملك من أفراد أسرته من بني عبد الحق ، فعمد إلى إبادتهم جميعا ، فقتل الأطفال غرقا في البحر ، وقتل الشيوخ ذبحا ، وحاول القيام بنفس هذا العمل مع أقربائه المقيمين في مملكة غرناطة . وقد أعطانا ابن الخطيب في هذا الكتاب ( نفاضة الجراب ص ٢٦٧ ) وصفا مشيرا فريدا لهذا العمل الوحشي نقتبس منه هذه الفقرة التالية :

« وصرف السلطان أبو سالم وَكُذَّهُ (٥٣) إلى اجشأت شجرة أبيه ، وأن لا يدع من يصلح للملك ولا من يترشح للأمر ، فانقطع من الصبية بين مراهق ومعتلم ومستجيب (٥٤) ، طائفة تناهز العشرين غلمانا روقة (٥٥) من اخوانه وأبناء اخوانه ، فأركبوا البحر إلى رسده ،

ومنهم ابن أخيه المسمى بالسعيد (٥٦) ، المتصير إليه الأمر بعد أبيه ، وأفلت منهم ولدان لحقا بغرناطة فاستقرا بدار أمنة . ثم تعقب النظر فيهم فأركبهم جفنا غزويا ، موريا بتغريبهم إلى المشرق ، مبعدا إياهم عن حدود أرضه . ثم طير إلى قائد الأسطول وهو أبو القاسم بن أبي بكر بن بنج السائي (٥٧) بضاعة الخزي بعدهم ، ثبنا بخطه يأمره بتغريبهم منصرفة عن مليلة (٥٨) . فأخرجوا ليلا من جوف السفينة من بين أمهاتهم الثكالي بعد أن جللتهم اللذلة ومسهم الضر ، وعاث في شعورهم الحيوان (٥٩) لطلوع مقامهم في البحر شهورا عدة فأغرقوا : يركب الصبي منهم زُني (٦٠) من تلك الزبانية ليخرجه إلى البر ، فاذا خاض به الغمر وقارب الضحضاح قلبه وأمسك أصحابه بيديه ورجليه وغمسا رأسه في الماء حتى تفيض نفسه ، إلى أن كمل منهم تسعة عشر بدور ملك وشموس أمارة ، غلبوا بالنعيم ، ومهدلت لهم الأرائك ، لم تعلق بهم شبهة توجب إباحة قطرة من دمائهم . حدثني متولي هذا المكروه بهم بول مصرعهم فقال : لقد علت منهم لينتد الجثث حتى صارت هضبة ، وحفر لهم أخدود هيل عليهم ترابه ، كتب الله شهادتهم وجعل أصاغرهم فرطا (٦١) لأبائهم ، وعنده جزاء الظالمين وهو أسرع الحاسيين سبحانه . ونقل السلطان أمره بعد ذلك بالاجهاز على طائفة من

(٥٣) الوكد : الفصد أو المراد

(٥٤) مستجيب أي مكتسل

(٥٥) روقة أي حسان

(٥٦) هو السعيد أبو بكر بن أبي عثان الذي حكم قبله .

(٥٧) السائي أي المشتري

(٥٨) مِيلَة على وزن سنية وتسمى كذلك مليلة Melilla إحدى المدن المغربية المطلة على البحر المتوسط في شمال شرق المملكة المغربية . احتلها الأسبان سنة ٩٠٢ هـ ( ١٤٩٦ م ) وما زالت خاضعة لتفويضهم .

(٥٩) أي عاث الفعل في شعورهم

(٦٠) الزُني الشديد القوي وثأى بمعنى الحارس أو الشرطي والجمع زبانية

(٦١) الفرط : ما تقدم من الأجر . وفي الدعاء للطفل الميت يقولون : اللهم اجعله لنا فرطا أي أجرا يتقدمنا .



الناس ، فكان ذلك من أقوى الأسباب فيما نزل به .  
ذلك أن السلطان أبا سالم لما عزم على الانتقال من دار  
ملكه فاس الجديد ، استخلف عليها وزيره وزوج أخته  
عمر بن عبد الله بن علي بن سعيد الياياتي ( نسبة إلى بني  
يابان من بطون زناتة ) . غير أن هذا الوزير لم يلبث أن  
خان هذه الثقة التي وضعها فيه سلطانه ، فانتهز هذه  
الفرصة وأعلن الثورة عليه ، وتحالف على خلمه مع قائد  
الفرقة العسكرية الأسبانية التي في خدمة ملوك بني مرين  
واسمه غرسية بن أنطول الرومي من أهل قفالتونيا ( في  
شمال شرق إسبانيا ) . ولم يكن يوجد بفاس من أمراء  
بني عبد الحق سوى أمير واحد نجا من مذبحة السلطان  
أبي سالم لأفراد أسرته وهو أخوه أبو عمر تاشفين الملقب  
بالموسوس . وذلك لأنه كان مصابا ببلوثة في عقله أنفذته  
من برائن أخيه فلم يقتله مع من قتلهم اعتقادا منه بأنه  
غير كفء للملك .

فلجأ الوزير عمر بن عبد الله إلى هذا الأمير وياومه  
بالسلطنة في ذي القعدة سنة ٧٦٢ هـ ، وأجبر قائده  
الحامية بالمدينة عيسى الزرقاء على مبايعته ، ثم أعلن  
خلع السلطان أبي سالم واستولى على خزائن بيت المال ،  
ووزع الأموال على الجنود من غير حساب .

ويبدو أنه نتيجة لكثرة المشاغل وكثرة تحركات الجنود  
في أثناء الليل ، أن عدت النار على بعض المخازن  
الملكية ، فأتت على ما فيها من أسلحة وآلات وكنوز  
وذخائر وصفها ابن الخطيب بقوله في ص ٢٧٣ :

« إلا أن النار لكثرة المشاغل ، واقتحام الخزائن ،  
عدت على هذه المدينة فاصطلت القصر المعروف بأبي  
قير ، مطرح الأموال المجموعة ، المشتعلة نوره وزواياه

الأغفال» (٦٢) من الرجال بين مشيخة وسواهم المنتسبين  
إلى يعقوب بن عبد الحق ، نسبة دلت عليهم الردي  
وقادت إلى غلامهم (٦٣) المدي ، أبيدوا ذبحا ، ثم  
الحق بالجملة بعد مدة ابن أخته الغالبة على أمره ، فتجنى  
عليه ما أوجب أن أكلها به . ورأى السلطان أن قد خلا  
له الجو ، إلا أن همه بمن يحصل بالأندلس من بني عمه  
وبني إخوانه نغصه المنحة وكدر الشرب . وقفل إلى  
المتغلب على الأندلس في الغارب والدروة ، واستغفره  
عنهم بكل جهد وحيلة ، فلم يجد فيه من مغرم ولا عليه  
من مؤمل ، وستر الله عنه أخاه المبايع له من بعده» (٦٤) .  
ينتقل ابن الخطيب بعد ذلك إلى المرحلة الأخيرة من  
عصر السلطان أبي سالم المريني ، وهي التي يصف فيها  
نهايته ومصرعه في أواخر سنة ٧٦٢ هـ . فيتكلم عن  
المغامر التي فرضها هذا السلطان على القبائل والرعايا  
حتى عجزوا عن فلاحه الأرض ، فخاب أملهم فيه ،  
وأخذوا يترصبون به الدوائر . كل هذا والسلطان  
مشغول عن ذلك بدراسة العلوم الفلكية ، والعمل بآلة  
الأسطرلاب مع طبيب قصره المختص في ذلك أبي  
الحسن المراكشي القسطنطيني . ومن سخرية القدر أن  
هذا السلطان في آخر حياته قد توجس خيفة من قاطع  
نحس في برج طالعه ، فتحول من دار سكناه بفاس  
الجديد ( عاصمة بني مرين ) إلى قصبة فاس القديم أو  
فاس البالي ( عاصمة الأدارسة القديمة ) تفاديا لهذا  
النحس الذي يهدد حياته . وأخذ يتوعد المرجفين  
بالأخبار السيئة بالعقاب الرادع بمجرد مرور الوقت  
لحدد لهذا القاطع الفلكي . ويبدو أن هذه الأخبار قد  
انتقلت إلى خواصه وكتابه فاشاعوها ببلورهم بين

(٦٢) الأغفال جمع غفل وهو الرجل الذي يتخلى شره أو يرحى خيره .

(٦٣) التلاصم جمع غلصمة وهي اللحم بين الرأس والعنق

(٦٤) يقصد أبا عمر تاشفين بن أبي الحسن المريني الملقب بالموسوس لأنه كان ناقص العقل غفل المزاج . وقد أنفذته هذه البلوثة من الذبحة لعدم صلاحيته للملك . وإن كان ابن الخطيب يشير بعد ذلك إلى أن هذا الأمير بما نطاهر وستر بذلك لبس من المهالك .

على الكثير من عدد الملك وآلات الحركات وأجرام  
المنشآت وثمانين السلع من اللك والتيلج والعاج  
والأبنوس والصندل وشبهه . ثم تعدت الى دار الصناعة  
وبه مالا يأخذه الوصف من السروج والمهندات والسلاح  
وتقر الذهب والفضة الى الموازين والآلات  
الخليل ، ثم اتصلت بدار الديباج فالتهمت من الحرير  
والأنواب وآلات النسيج وألواح الرسوم وعقار الصبغ  
وغزل الذهب مالا يأخذه الوصف . وكان اصطلام هذا  
الدور مما نغص المسرة وحظ التدبير . . . » ثم إن أخبار  
الانقلاب لم تلبث أن بلغت السلطان أبا سالم في صباح  
اليوم التالي وهو في المدينة القديفة ، فخرج على الفور مع  
وزرائه وأتباعه وطاف حول أسوار عاصمته يريد  
اقتحامها فلم يستطع فقرر عندئذ حصارها ،  
فاستدعت المضارب وقد تصافى اليوم ، وبدا في  
المصافى الاختلال وكثر الى على الثورة النزوع وبه  
اللاحق ، والسلطان رحمه الله ، قد اختبر جزعا ،  
واستعير فرقا ، وقعد بمضرب هجير نصب له يقلب  
كفيه ، ويلاحظ الموت صلتا من خلفه وبين يديه ،  
ويستدعي الماء لتبريد جوانحه ، فيؤتي به في أوإن تعافها  
اليهم من مبتلات آلات الضمفاء ، عنوانا على الحمول  
ودليلا على الادبار . ولم يكن إلا أن انهزم النهار ، فانهمز  
عنه جمعه من غير قتال ولا مدافعة شأن من قبله ، وترك  
أوحش من وتد في قاع . وولى العنان يخييط خيط عشواء  
في طائفته الخاصة به ، وكلهم يعدد بالدفاع عنه الوعد  
الكذوب ويقسم له على الوفاء القسم الحانث ، ولم يتم

ذلك . ومانزل الليل الا وقد أفردوه وخلفوه وحيدا  
مطرحا مكفور الصنعة مضاع الحق ، ورجعوا أدراجهم  
فاستأمنوا لأنفسهم من الغد . وأخرج للبحث عن  
السلطان ، شعيب بن ميمون بن وادار ، فعثر عليه من  
الغد في بيوت بعض البادية على أميال من المدينة ، قد  
استبدل بثياب بالملك أسعلا ، فأركبه عليا الظهر واستاقه الى  
قريب من البلد ، وطير مستأذنا في أمره ، فاستعجل في  
قتله وجلب رأسه ، فصدر ذلك على يد عالج أو أعالج  
من قاذورات المشركين ، طرحوه عن ظهر الدابة التي  
سبق عليها وقتلوه ذبحا عن جزع شديد واستلطاف  
ومعانة باليد عن حلقومه ، ثم حزوا رأسه عن عسر  
متصلا ببعض ترقوته ، وضمعه بعضهم في فضل ثوبه  
فاوصله الى ما بين يدي الثائر العميون ناطرة الى خليفتها  
بالأسر على هذه الحال ، فلم تحرك الحمية نفسا ، ولم  
يقم حسن العهد رسيا . وأمر والي البلدة بمواراته ،  
فأضيف رأسه الى جسده . لأم غاسله بينهما بطين  
القيمويا الملك<sup>(٦٥)</sup> . وقضى شاهده العجب من بدائه  
وفرط شحمه . واستدعي له من سرلة الناس ووجوه  
الطبقات من حضر جنازته ، وقد نوه بجهازه ، وخشب  
مواراته . ودفن بالقيلة من المقبرة بإزاء المصلب العيدي  
المظلة من محب على باب الجيسه<sup>(٦٦)</sup> ، فانقضى أمره  
على هذه الوتيرة<sup>(٦٧)</sup> . وتحدث ابن الخطيب بعد ذلك  
عن قائد هذه الثورة الوزير عمر بن عبد الله ، وعن  
الأعمال التي قام بها لتدعيم نفوذه في المغرب . وأول  
هذه الأعمال هي التخلص من منافسه وشريكه في

(٦٥) طين القيمويا الملك أي اللزج هو الطين الأندلسي . وقد أشار اليه الإبرسي في كتابه نزعة المشتاق عند وصفه لأهال بلاد السوس  
الأقصى في جنوب المغرب ، فقال بأنهم كانوا يمتعون بغط شعورهم فيصيفونها في كل جمعة بالخان وبغسلونيا في كل جمعة مرتين بريق البيض  
وبالطين الأندلسي .

(٦٦) باب الجيسة بناء الموحدين في فاس سنة ١٢٠٤ م ثم جدد بناءه السلطان أبو يوسف بن عبد الحق الريني ، ويوجد بخارجه مقابر بني  
مزين .

(٦٧) راجع النص في ( ابن الخطيب : نقاعة الجراب من ٢٧٤ - ٢٧٦ )

وإن ظنوني في الاسام وفضله  
 حقيقة والله لا متصاربه  
 ففانز بما يسواه من فضل ربه  
 وألم الذي يسوي له الشر يساويه  
 هذه الحادثة تذكرنا بصديقه ابن خلدون حينما زار  
 غرناطة بعد ذلك بستين ( ٧٦٤ هـ ) وتسمى هو الآخر  
 هناك بجارية اسبانية تدعى هند . والعجيب في ذلك أن  
 ابن الخطيب قد طلب مثل هذا الطلب ولما مضى شهران  
 على وفاة زوجته وأم أولاده الصغار بمدينة سلا ، وقد  
 سبق أن أشرنا الى الآيات المؤثرة التي رثاها بها وتقصها  
 على قبرها .

ولعل ابن الخطيب أراد من وراء ذلك أن يملأ بعض  
 الفراغ الذي كان يعانيه في منفا بعد فقد زوجته وحاجة  
 الملحة الى امرأة تشرف على خدمته وخدمته أولاده  
 الصغار . وفي نهاية هذا الكتاب يتحدث ابن الخطيب  
 عن الأحداث التي مر بها سلطان غرناطة المخلوع محمد  
 الخامس الغني بالله في أثناء محاولته استرجاع عرشه من  
 مدينة رندة . ذلك أن سلطان غرناطة المقتصب أبا سعيد  
 الريميخو استطاع أن يؤثر على قائد الانقلاب في المغرب  
 الوزير عمر بن عبد الله وأن يتحالف معه . فما كان من  
 هذا الأخير إلا أن أصدر أوامره الى الجيوش والأساطيل  
 المغربية المكلفة بمساعدة محمد الخامس ، بالعودة فوراً الى  
 قواعدها في المغرب . وهكذا وبسرعة مذهلة ، وجد  
 محمد الخامس نفسه وحيداً حتى من أقربائه وأصدقائه  
 الذين حينما شاهدوا أفول نجمه ، تخلوا عنه وولوا  
 هاربين الى غرناطة أو المغرب . واضطر الغني بالله في  
 غمرة يأسه أن يترك مدينة رندة التابعة لبني مرين وأن  
 يتجه الى اشبيلية كي يتنبر الأمر مع صديقه بدرؤ الأول  
 ملك قشتالة . ورأى الملك بدرؤ أن الموقف قد تعقد  
 بسبب موت السلطان أبي سالم حليفها الثالث من جهة ،  
 واقتراب فصل الشتاء من جهة أخرى ، فلم يسمع الا

المؤامرة القائدة الأسباني غرسية بن أنطول ، فاتهمه  
 بالخيانة والتآمر سرا ضده ، ثم قتله وشتت فرسانه  
 الأسبان . ثم أجرى الرسوم وأفاض العطاء وجدد  
 الانقطاعات ، وتقرب الى شيوخ القبائل ، وألان لهم  
 القول ، واعترف لهم بالفضل ، فطابت به نفوسهم  
 ووعده بالمؤازرة والمدافعة . كذلك شرع الوزير المذكور  
 في تقوية حامية مدينة فاس واتخاذ حرس خاص له ، كما  
 اعتمد على إدارة شئون دولته على عدد كبير من أفراد قبيلته  
 من بني يابان إحدى بطون زناتة ، فقويت نفسه بقوة  
 عصبيته ودان له السهل والجبل ، وأمنت السبل . وهذا  
 يذكرنا بالخليفة عبد المؤمن بن علي الكومي مؤسس دولة  
 الموحدين قبل ذلك بقرنين ، عندما استدعى قبيلته  
 كومية الزناتية من المغرب الأوسط ( الجزائر ) ، كي يمتز  
 بعصبيتها وتشدد أزره في عاصمة ملكه مدينة مراكش .

وتشاء الظروف أن يلتقي هذا الوزير عمر بن عبد الله  
 في أثناء مروده بمدينة سلا بعالمنا لسان الدين بن الخطيب  
 في ذي الحجة سنة ٧٦٢ هـ . وهنا يصف ابن الخطيب  
 هذا اللقاء ، وكيف أن هذا الوزير قد شمله بعطفه  
 واستشاره في كثير من أموره كما أجابه لكل طلباته . ومن  
 الطريف أنه كان من بين هذه الطلبات جارية من بنات  
 الروم عن اشتمل عليهن القصر السلطاني . وقد أورد  
 ابن الخطيب بعض الآيات الشعرية التي وجهها الى  
 سلطان المغرب أبي عمر تاشفين (الموسوس) في هذا  
 الصدد ، يقول فيها ( ص ٢٨٢ ) :

فصدت الى المولى أبي عمر الرضا  
 هددت بالذي يرضى المشية جارية  
 وطوفان هم قد طغى ليجري  
 وتسركبني آلاؤه فوق جارية  
 وإن لراض بالذي يرتضيه لي  
 ولو هددت آيائها شتت ماريه

الاعتذار للسلطان المخلوع عن عدم إمكان مساعدته في مثل هذه الظروف العصيبة ولكنه في نفس الوقت عمل على إرضائه وتطبيب خاطره ، فأنزله هو وحاشيته في ضيافته بمدينة أسججه أو استجة Ecija وهي مدينة جميلة تطل على الشغور المغربية .

غير أن الظروف سرعان ما تغير الأحوال ، إذ أن الحروب الأهلية لم تلبث أن سادت المغرب الأقصى ، إذ لم يرض الناس بسلطنة أبي عمر تاشفين الموسوس لضعف قواه العقلية ، وبدأوا ينحازون إلى ابن عمه الأمير عبد الحليم الذي استطاع أن يفر من غرناطة إلى المغرب رغم الحراسة المشددة التي فرضها الأسطول المغربي على مضيق جبل طارق .

عندئذ اقتنع الوزير عمر بن عبد الله بأن الموقف لن يبقى في يده طويلا طالما ظل متمسكا بهذا السلطان الملعون . وفكر في بادي الأمر في مبايعة الأمير عبد الحليم . ولكنه عاد: وتخل عن هذه الفكرة لسوء ميوة هذا الأمير وفساد بطائنه . ثم هداه تفكيره أخيرا إلى مبايعة الأمير أبي زيان محمد بن أبي عبد الرحمن بن أبي الحسن المريني وهو ابن أخ السلطان القائم (الموسوس) ، وكان مقبيا في بلاط الملك الفشتالي باشبيلية . ولتنفيذ غرضه بعث رسولا خاصا إلى ملك قشتالة يدور الأول لمفاوضته على ترك الأمير أبي زيان محمد ، والسماح له بالعودة إلى بلاده كي يتولى عرش آبائه . والجدير بالذكر في هذا الصدد أن المؤرخ

المعروف ابن خلدون كان هو الآخر معانصرا لهذه الأحداث ومشاركا فيها ، وقد أعطانا في هذه النقطة رواية هامة لم يشر إليها صديقه ابن الخطيب ، وهي أن الوزير المذكور عمر بن عبد الله ، استعان بالسلطان المخلوع محمد الخامس في تنفيذ غرضه ، إذ طلب منه أن يتوسط لدى صديقه ملك قشتالة يدور الأول ، كي يسمح للأمير أبي زيان محمد بالعبور إلى المغرب . ووافق محمد الخامس على القيام بهذه المهمة ، ولكنه اشترط في مقابل ذلك تسليمه مدينة رندة التي كانت تابعة للمغرب كإسبانيا . وقبل أن يقدمنا ، ووافق الوزير المغربي على هذا الشرط تحت تأثير صديقه ابن خلدون (٦٨) . وانتهى الأمر بأن نجحت الوساطة ، وعاد أبو زيان إلى فاس حيث أقيم سلطانا على المغرب بعد خلع عمه الموسوس في صفر سنة ٧٦٣ هـ (نوفمبر ١٣٦١ م) . كذلك تسلم السلطان محمد الخامس مدينة رندة التي كانت فاتحة خير استرد بعدها عرشه كملك على غرناطة بعد فرار البرميخو إلى قشتالة حيث قتله الملك يدور باشبيلية في جمادى الآخرة من نفس هذه السنة (مارس ١٣٦٢ م) .

وبعد ، فهذه جوانب من حياة المؤرخ والوزير الغرناطي لسان الدين بن الخطيب تناولت الكلام فيها عن حياته وبيته ، ثم عن منهجه السياسي والعلمي ، وأثر كل منهما في الآخر . كما أشرت إلى مؤلفاته وأسلوب كتابته مستشهدا في ذلك بقراءة في بعض كتبه التاريخية .



(٦٨) راجع (ابن خلدون : الغير ج ٧ ص ٣١٣ ، التعريف ص ٨٠) ، راجع كذلك (المقري : فتح الطيب ج ٧ ص ٢٩ ج ٨ ص ١١٩)

إن كاتب المسرح ليس إلا سياسيا مبدا ، يسيطر على ما حوله من واقع مفتت سيطرة الوعي المضي ، فيسعى لِلْمَلَمَة شمل الفئات المتناثر خالفا عنها صورة متناسقة ذات نظام . وهذا العمل يهدف بالضرورة الى تغيير الواقع بعرضه على جماهير الشعب من منظور يقدم أحد احتمالات مستقبل ذلك الواقع . وذلك المنظور يمثل فكر الكاتب في رؤية شمولية ذات بناء فني ، ومعنى ذلك أن الفكر يتم التعبير عنه تعبيراً جمالياً يفتنى فيه وجه الكاتب ، وتحمل عمله وجوه كثيرة هي شخوص العمل المسرحي في ترابطها عبر حدث له سياق شديد الخصوصية ، فترابط الشخص عبر الحدث بنجز بأساليب متعددة تتراوح بين الصراع والوحدة أو المشابهة والتمايز أو البطولة الرئيسية والتبعية الهامشية . وتنصيب الأطر النهائية للشخص بعد تشكيلها تدريجياً أمامنا طوال عرض العمل المسرحي في اعتماد أساسى على الحوار التامى المتدافع في خط يسعى لاسدال الستار الذى يرمز لاكمال العمل في تشكله داخل خيال المتلقى ، واكتمال العمل يعنى إنجازاً لبناء شامخ لعالم كامل متكامل ، في نظام يعتمد على الحركة المسرحية . وهذا العالم يوازى الواقع ولا يساويه فهو الواقع بعد تغييره في ظل أحد احتمالات التغيير الكامنة في بطن ذلك الواقع نفسه مثلاً في صورته المنطبعة في عقل الكاتب .

وثقافة الكاتب هي العنصر المحدد لدرجة الكمال والاكتمال للصورة تلك المنطبعة في عقله للواقع ، والثقافة ليست إلا نسقا من عناصر متكاملة والخيوط التى تربط عناصر نسق الثقافة هي الفكر . وتشابه عناصر الثقافة الى حد كبير بين أفراد الامة الواحدة في العصر الواحد ، ولكن نسق ترابط العناصر هو الذى يختلف من فرد الى آخر . ومن هنا بآل التميز والتفرد بين المبدعين .

بين مسرح كالديرون  
وفكر ابن عربي

سليمان عبدالعظيم لهطار

إن ما سبق يطرح مؤالا هاما هو موضوع هذا البحث : ما هو نسق ترابط عناصر ثقافة كالديرون دى لا باركا كيا يتجلى في أعماله المسرحية ؟ وذلك السؤال في حد ذاته يطرح عشرات من الأسئلة الجزئية .

هو صورة صاحبها . وصاحبها هو الله . من ثم فما بعترينا في الحياة من بسط أو قبض ليس الا خيالا لأن كلا منهما ظاهر لباطن مضاد أى أن كلا منهما حلم ، ولهذا فكل شيء حق وكل شيء باطل في حياتنا ، لأن الباطل عدم أو ظل حق ، والحق باطن لظاهر هو الباطل أو ظاهر لباطن هو العدم ، والخيال عند ابن عربي هو خيط رفيع يصل بين التقيضين كما يفصلهما ويميز بينهما . فالله الحق كان كنزا غيبوا وأراد أن يعرف فخلق الخلق ليعرفوه أى ليرى نفسه فيهم ففساروا مرآة له بحجم صورته الظاهرة ، فهم باطل أظهر حقا أو فهم حق أخفى باطلا ، والباطل عدم لا وجود له إلا بالصورة الالهية التى يعكسها ، فما أغرب إذن أن تحمل عناوين كالديون عناصر فلسفة ابن عربي حول العالم الذى ليس الا مسرحا كبيرا يلعب الناس في مبداته أدوارا حكمت عليهم فيها ما هم عليه من صورة باطلة يحملون بها دون أن يعبروا منها الى صورتهم الحقيقية ، فالتاس تحمل ولا تعي بذلك فتدرك باطلا في حق وحقا في باطل دون أن تميز الحق من الباطل ، لأن قوة الخيال عندهم لا تعمل فلا ترى الحقيقة الوجود الخيالى للعالم ، فلا يدرك حقيقة ذلك الوجود الا قوة خاصة في الإنسان هي قوة الخيال المذكورة وتلك القوة لا تعمل الا بعد رحلة الطريق الصوفى في ظل الخلوة وقيادة شيخ . والرحلة تجرئة تنتهى بالمعرفة عبر الخيال وتلك التجربة هي الحدث الاساسى لأعمال كالديون في المرحلة الثانية الناضجة من حياته الابداعية والتى تقف على رأس أعماله فيها مسرحية « الحياة حلم » سواء في نصها العادى أو في كلا نصيها الدينيين .

وكما أن الحلم مدخل للخيال عند ابن عربي فسنلجأ لهذه المسرحية كمدخل لموضوع بحثنا ولا سيما في نصها غير الدينى ذلك النص الباهر العالمى الذى لا يتلو أدب من ترجمه له ، ونحمد الله أن النص تمت ترجمته الى العربية على يد الصديق صلاح فضل ، وإن كنا نطمح الى مزيد من ترجمات لنص النص لأن الترجمة لون من التفسير والعمل يعتمل كثيرا من التفسيرات . وكى نلم

وأول سؤال يطرح أمام الباحث : كيف بدأ ؟ لعلنا نكون صائبين اذا بدأنا بما تبدأ به بعض مسرحيات « بدرو كالديرون دى لا پاركا » ونقصد بذلك أسماء تلك المسرحيات .

تحميل بعض مسرحيات كالديرون الأسماء الآتية :

١ - الحياة حلم : وهذا عنوان المسرحية عادية ، ومسرحيتين دينيتين فهو عنوان مُلغٍ في أعمال كالديرون .

٢ - كم هي حقيقة ، الأحلام : وهو عنوان مسرحية دينية

٣ - البسط والقبض ليسا أكثر من خيال : وهو عنوان مسرحية عادية .

٤ - في الحياة كل شيء حق وكل شيء باطل : وهو عنوان مسرحية عادية

٥ - الكنز المخبوء : وهو عنوان مسرحية دينية

٦ - المسرح الكبير للعالم : وهو عنوان مسرحية دينية



وهذه العناوين تشد انتباه من قرأ ابن عربي قصة التصوف المسلمين ، فابن عربي يرى أن الحياة حلم . والحلم عند ابن عربي هو المدخل الذى يثبت به نظرية أوسع حول رؤيته للعالم . إنها نظرية الخيال ، إن الحلم هو إبراز حقيقة الأشياء ، فكل ما يراه الحس ظاهر له باطن لا ندركه إلا في الحلم وكل ما لا يدركه الحس من معقولات باطن يظهر في شكل المحسوسات أى أنه باطن لشيء ظاهر لا ندركه في علاقته بذلك الباطن المقول ، ولذا في تجسسه في ظاهرة تنكشف العلاقة فتزد ثابداً لأن عربي ما يقوله كالديرون : كم هي حقيقة ، الأحلام . وإذا كان الأمر كذلك فالظاهر حلم دائم ومثله الباطن والانسان في عبور مستمر من ظاهر الى باطن ومن باطن الى ظاهر . وهذا يعنى أن العالم خيال والحياة منام دائم كله أحلام . والخيال ظل حقيقة الذات الالهية ، والظل مرآة تعكس صورة صاحبها أو

### في سبيل الفوه الكامل حتى لا ينشطر

ويستمر الملك - واسمه باسيليو - في مقاله ذاكرة أن  
الكون صفحة تكتب فيها الساء أخبار الأكران القادمة  
وأنه تعلم قراءتها فيها أن المولد - واسمه سيجسموندو -  
سيكون :

الانسان الأكثر جراءة  
الأمير الأكثر قسوة  
الملك الأبعد كفرا  
وعلى يديه ستمزق مملكته :  
مدرسة للخائنات  
وأكاديمية للشرور

ويستمر الملك باسيليو ذاكرة أن هذا الابن - طبقا  
للنبوءات سواء في الحلم أو في قراءة الكون - سوف يجعل  
أباه يركع تحت قدميه حتى تصير شعرات شبيه سجادة له  
يخطوها . وفي ظل هذه النبوءات يعلن الملك أن الأمير  
ولد ميتا تخفيا حقيقة ميلاد الأمير سلبيا معاني . ويقرر أن  
يخفى الأمير عن الأنظار . وعلى سبيل الحيلة يعد حصنا  
بين الصخور الوعرة في تلك الجبال التي لا يكاد التور يجد  
فيها طريقا ، ويضع الأمير المخوف منذ ميلاده في ذلك  
الحصن ، وجعله مكانا محرما على الناس حتى أن الموت  
جزاء من يصل الى منطقة الحصن . وهناك يعيش الأمير  
مستكينا فقيرا وأسيرا مقيدا في اغلال غليظة ، حيث  
« كلوتالدو » وزير الملك باسيليو هو الوحيد الذى ينفرد  
بزيارته والحديث معه وتربيته وتعليمه وقد علمه بعض  
المعلوم كما لفته الكالوليكية وهكذا صار يؤسه شاعدا .

هذا هو نواة بناء المسرحية التي تبدأ بمشهد قدوم صبي  
وخادمه عبر حدود بولونيا فيحملها حظهها التمس الى  
حصن الأمير السجين سيجسموندو ، وذلك الصبي  
ليس الا فتاة اسمها روساورا ، ومن خلال حوارها مع  
خادمتها تنصرف على الحصن وعلى الأمير بل عليها  
شخصيا . ويتضح أنها ابنة كلوتالدو قد جاءت من وطن

بخيوط المسرحية في سياق منطقي - حتى لو خالف سياق  
المسرحية فليتنحرك بسرعة عابرين اليوم الأول منها  
( المسرحية تنقسم الى ثلاثة أيام وهو ما نغنى به الآن :  
ثلاثة فصول ) الى اليوم الثانى في المشهد السادس حيث  
يدور حديث بين « استريا » و « استولفو » ابنى خالة ،  
وهما مرشحان على قدم المساواة لولاية عهد ملك بولونيا  
خالها . ولا حل إلا تزويجها ليتوليا العرش معا . وهما  
في صراع خفى ظاهره الحب السياسى . ويتدخل في  
حديثها خالها الملك في مقال طويل يقذف اليها فيه  
بمفاجأة توقظها من حلمها . إن هذه المفاجأة تتمثل فيها  
يكشف عنه الملك من وجود ابن له ، وأن هذا الابن هو  
صاحب الحق الشرعى في ولاية عهد الملك :

في رحم كلوريني زوجتى

كان لي ابن

نفذت في ميلاده معجزات السماء

فقبل أن يخرج له للنور العذب

منحته مقبرة حية في الرحم

( لأن الميلاد والموت متشابهان )

فأمة ولمرات لا تعد ولا تحصى

بين فكر وهذيان الحلم

رأت أحشاءها عزقها جريشا « مسخ »

في صورة إنسان

وبين دماثها تغطية

بيها الموت في ميلاده

ذلك هو أسمى الدهور

وقد حل يوم ميلاده

فأنبجرت النبوءات

فلا يكذب كافر قط ، وإن حدث فبعد فترات

الأوان

هكذا ولد في ظل مثل هذا الطالع

حتى أن في دمه الأحمر

دخلت الشمس محقة مع القمر في تحد

ويحجز الأرض بينها

كان صراع المصباحين السماوين

كان ذلك جانب القص في المسرحية ، وإلى هذا الحد فنحن أمام موتيفة مركبة من أسطوري أوديب ويوسف معا ، لأن الابن هنا لا يقتل الأب وإن قتله قتلا رمزيا بأن حل محله في العرش بعد أن هزمه وأخضعه ، كما أن ذلك الابن لا يتزوج من أمه وإن كان يفجر رحمها بميلاده ويلطخها بالدم ويقتلها ، وتلك نهاية مبكرة تناظر النهاية المتأخرة لأوديب فنحن أمام اختلاف جوهرى عن أوديب واتفاق معه غي آن . أما هذا التعديل في أوديب فهو مأخوذ من حلم يوسف المشهور حيث يسجد له في الحلم أمه وأبوه وإخوته ، وهذه الكثرة تمثلت عند كالديرون في واحد هو الأب الملك الذى في سجوده لابنه سجد لكثرة مشهودة في واحد لأن هذا السجود سجد للمملكة جميعا . وهكذا بين تراث الغرب الاغريقي وتراث الشرق المسيحي الاسلامي يقع كالديرون على سر رؤية العالم في وطنه ويعبر عنها أعظم تعبير ، فهو يعيد صياغة أسطورة أوديب الغربي صياغة اسبانية فيها دماء شرقية ينتمى إليها دينه المسيحي ، فالحلم هنا للأب والأب ، والقتل للام ، والسجود للأب ، والعرش والمجد للابن : إننا أمام الشالوث المسيحي « الأب - الابن - الروح القدس » لكن لهذا الثالث جلد آخر صوفي اسلامي بل لقالبه المسرحي . في تمامه وتفاصيله جلدور عربية متعددة كان لا بد أن يشدها إليه الاستعانة بالجلدور الصوفي في تشكيل نسق ثقافي للكالديرون ولعمله هذا الذى بين أيدينا .

إن المسرحية تؤكد أن الحياة حلم في تجليات مختلفة لهذه القولة ، ففي نهاية المسرحية حيث يذهل الجميع من عبقرية الأمير وحكمته يجيبهم عن سر ذلك .

هل أعجبكم ؟ هل أخافكم ، إذا كان استاذى « حلم » وإننى خائف بين أشواقى من أن استيقظ لأجد نفسي مرة أخرى في سجنى المغلق ؟ وعندما يكون الحلم بذلك فقط يكفى فائى - من ثم - توصلت الى معرفة أن السعادة الانسانية : هي في النهاية حلم ، وأحب أن انتهز على الزمن الذى يطول فيه بي هذا الحلم .

استولفو وهو من أب غير بولوني حيث سلب استولفو هناك شرفها ووعدها بالزواج ، ثم فر الى بولونيا طمعا في العرش وسعيا للزواج السياسى من استريا من ثم فقد جاءت للانتقام لشرفها ، ويعلم كلوتالدو أنها ابنته من امرأة كان قد عاشها وترك عندها سيغا حملته معها روساورا الى بولونيا مما أكد بنيتها له . ويوضع كلوتالدو بين نارين . فالفاتة وخادمها قد اقتريا بل دخلا حصن الأمير فحق عليها القتل طبقا لقرار الملك ، ومن ناحية أخرى الفاتة ابنته وسلب شرفها - وهو شرفه - فهو مسئول عن قتل من سلب شرفها وهو استولفو ولى العهد المنتظر وقلته خيانة لملك كلوتالدو . فيقرر أن يعالج الأمرين واحدا وراء الآخر حيث يبدأ بطلب عفو الملك عن ابنته ، ولكن تنحل هذه المشكلة تلقائيا حيث يعودته يعرف أن الملك كشف عن السر ( كما رأينا في حديثه في المشهد السادس من اليوم الثاني ) فانفتحت عقوبة الموت عنى يقترب من الحصن .

وباعلان الملك عن وجود الأمير يأمر باحضاره الى قصره غندرا ليجلسه على العرش مكانه بعد أن يأمر الجميع بطاعته فيقتل جنديا ويحاول انتهاك شرف « روساورا » التى عملت وصيفة للأميرة « استريا » بل يحاول قتل كلوتالدو . فيأمر الملك باعادته الى الحصن من جديد في قبهه الحديدية بعد تخديره ليصحو في حصنه وقد تصور أن كل شيء كان حلما . لكن خبر وجود ولى للعهد جعل الشعب وعددا من الجنود يثورون على تولية ابنى أخت الملك لأهبا من جانب الأب يعملون دما اجنيا ويخرج الثائرون الأيرمن سجنه ليدخل في حرب مع أبيه ينصر فيها ليركع الأب تحت قدميه وتحقق النبوءة ، لكن تبدو حكمة الأمير ورفقه رغم أنه تري مع الروحوش وهذا السلوك الحكيم يذهل الجميع . وتمثل حكمته ورفقه في أنه قد أخذ بيد أبيه ليقوم واقفا يستقبل ركوع ابنه المنتصر ردا لاعتبار الأب ، وبعد هذا صفح عن جلاده « كلوتالدو » وجعله يستمر في وزارته أما الجندى الذى قاد الثورة وأخرج الأمير من سجن حصنه فكافاه بأن وضعه مكانه في ذلك الحصن الكئيب المظلم لأن من خان مرة يحزن أخرى .



النوم أكيدا ، عما يراه في حلم اليقظة وذلك في عملية  
استدراج للحديث :  
إنها لبشرى طيبة لك  
فيرد سيجسموندو :

لم تكن الى هذا الحد طيبة ، فقد حاولت قتلك مرتين  
كخائن فيسأل كلوتالدو :  
الى هذا الحد ؟  
فيقول سيجسموندو :

لقد كنت سيد الجميع  
وكنت أنتقم من الجميع  
فقط امرأة واحدة أحببتها  
وقد كانت حقا . . هذا ما اعتقده  
ولمها تلاشى كل شيء  
وبقيت هي لا تتلاشى

ويترك كلوتالدو أميره السجن وحيدا يتحدث نفسه  
عن أسنافية الحلم وسيطرته على البشر جميعا فيخدهم  
عن حقيقةهم :

حقا فلنكتب  
هذه الحالة الوحشية فينا  
وتلك الضراوة وذلك الطموح  
... لو حلمنا مرة  
وإذا صنعنا ذلك  
فنحن في عالم فريد متكون  
وفيه العيش حلم فقط  
والتجربة علمتني  
أن الرجل الذي يعيش يحلم  
ما يكون عليه حاله ، حتى الاستيقاظ  
يحلم للملك أنه ملك ، ويعيش  
بهذا الخداع أمرا ناهيا  
وحاكيا ،  
وهذا الترحيب الذي يلقاه  
. يكتب في الهواء  
ويتقلب الى رمال هباء على يد  
الموت ( تعاسة قوية )

فهل من الصدفة المحضة أن يكون الحلم أستاذ لابن  
عربي كما يردد في فتوحاته ، وأستاذ لبطل كالديرون  
الذي يرمز في مسرحه للانسان في مواجهة المعرفة  
بالعالم ؟ ينبغي هذه الصدفة ما اتفق فيه الرجلان حول  
الحلم اتفاقا مذهلا .

فاذا كان الحلم أستاذ سيجسموندو فانه يعمل في  
طياته مصيره كله كما رأينا . من سرنا لجانب القص في  
المسرحية ، وهكذا فيسيجسموندو بعد تصرفاته الوحشية  
في قصر أبيه واعادته الى سجنه في المشهد الثامن عشر في  
اليوم الثاني يقول :

إنه لا يمر شفق  
الذي يعاقب الطغاة  
سيموت كلوتالدو على يدي  
وسيقبل أبي أقدامي  
ويواصل الحديث :

... أي أشياء حلمت بها  
ثم يبدو عليه الاستيقاظ فيتظاهر كلوتالدو بأنه يوقظه  
ويلومه لأنه نام كثيرا ولم يستيقظ قط فيقول الأمير :

فحسبنا أفهم يا ( كلوتالدو )  
حتى الآن نائما لا زلت  
وفي ذلك لست غدوعا تماما  
لأنني لو كان في الحلم  
ما رأيته نابضا وأكيدا  
فإن ما أراه الآن سيكون غير أكيد  
وليس كثيرا استسلامي  
حيث انني أرى وأنا نائم  
خير من أن أحلم مستقيظا

فالحلم يقدم الحقيقة أكيدة نابضة اذا كان في النوم  
بعكس الرؤية في الاستيقاظ فهي حلم أيضا لكنه حلم  
لأنني فيه أننا نحلم ، فاذا وصلنا الى بدايات الوعي  
بذلك كما حدث لسيجسموندو ، فإن ما نراه سيكون غير  
أكيد ، وسيحس أن الحلم في النوم خير من الحلم في  
اليقظة . ويحاول لهذا كلوتالدو أن يختبر سيجسموندو  
بالاستمرار في ادارة الحديث معه وسؤاله عما رآه في حلم

فهل يوجد من يحاول التملك عالماً بآه  
عليه . . .  
أن يستيقظ في حلم الموت ؟  
يحمل الثرى في ثروته  
التي يهبها كل وعائته  
يعلم الفقير أنه يعاني  
بؤسه وفقره  
يحمل من يبدأ في الانتعاش  
يحمل من يجد ويتكلم  
يحمل من يسىء ويغضب  
وفي العالم - في نهاية الأمر -  
الكل يحملون ما هم عليه  
مع أنهم لا يفقهون أنهم يحملون  
وأنا أحلم أنني هنا  
محملاً بهوم هذه السجون  
وحملت أنني أرى نفسى في حال أسعد  
ما الحياة ؟ خيل  
ما الحياة ؟ وهم  
ظل أقصوصة ذات مغزى  
والخير الكبير فيها صغير  
إن كل الحياة حلم  
والأحلام : أحلام هي



وهذا العلم حول الحلم الذى يؤتاه سيجموندو  
يتعرض لشيء من الاهتزاز حتى يستقر في ذهنه نهائياً  
وذلك في المشهد العاشر من اليوم الثالث حيث يروعه ما  
يسمعه من روساورا بعد ثورة الجنود وإخراجه من  
السجن : ويتساءل هل ما حلم به حقيقة أم أن الحقيقة  
هى ما حلم به ؟ فمن رأى آلاماً بكل هذا الارتباب ؟  
فاذا كان قد رأى في المنام كل ما هو عليه الآن من أبعاد ،  
فكيف تشير تلك المرأة وروساورا ، الآن الى هذه الأشياء  
التي تبدو وكأنها أمر مقرر معلوم فيسبب يخلص بماضيه  
القريب وماضيها ، ويتبهى تأمله الى أن ما كان :

من ثم كان حقيقة لا حلياً  
واذا كان حقيقة (وهذا اضطراب جديد، وليس  
أقل ريبة من غيره)  
فكيف حدد حياتى حلم ؟ من ثم . . .  
فهل تتشابه مع الأحلام وإلى هذا الحد . . .  
. . . تلك الأبعاد الى حد أن تؤخذ الحقائق  
كأكاذيب  
والأشياء المدعاة كحقائق  
ويتبهى الى أن الأمور هكذا بين الكذب والصدق  
لا بد وأن تدعو للتساؤل :  
هل الصورة تشابه الأصل الى هذا الحد حتى  
أنه يشك في معرفة عما إذا كان الأصل  
هو هو ؟  
وهذا التهويم الصوفى الذى بين الأصل -  
الذات ، وبين الصورة التى خلق العالم عليها في محاكاة  
هذا الأصل يرى زيف الصورة وفناءها لأنها حلم :  
من ثم اذا كان الأمر كذلك ينبغي أن نرى  
السمو والقوة والجلال والأبهة  
متلاشية بين الظلال  
ولنعرف أن ننتهز هذه الهبة التى تتاح لنا  
من ثم نستمتع فيها  
بما يستمتع به بين الأحلام  
ويصل الى حقيقة أن روساورا في حوزته بيتاً تعبدها  
روحه فليقتنص الفرصة استمتاعاً بها لأن :

الحب يمزق القوانين  
من فرط القيمة والثقة  
اللتين بهما تسجد لى ( تلك الفتاة روساورا )  
هذا حلم ، وحيث إنه كذلك  
فلنحلمه بلهنية الآن  
حيث إنه بعد ذلك ستصير البلهنية كوابيس  
لكن . . . تملأن الذاتية  
أعود لأقتنع نفسى  
نعم إنه حلم ، نعم إنه غرور  
فمن بالغرور الانسان يفقد المجد الالهى ؟  
ومن امتلك سعادة بطولية

فكولتالدو يسأل الملك لماذا يحملون الأمير الشاب من  
سجنه الى القصر غندرا ونائما فقال الملك إن ذلك تم  
لسبيين :

السبب الأول : حتى يعرف حالته فهو الآن في تحليه  
وتفكيره ينتهي لليقظة

والسبب الثاني : لتحقيق السلوى فلو عاد بعد ذلك  
الى السجن فانه سيعرف أنه كان يعلم لأنه سيعود أيضا  
نائما غندرا . وإذا عرف ذلك فسيفعل الخير لأن العالم كله  
يحمل ( مشهد رقم واحد - اليوم الثاني ) .

يمكن الآن أن نتناول بشكل أكثر اطمئنانا قضية  
الحلم عند كالدبيرون بعد أن استعرضنا أهم مواضيع  
المسرحية التي تتحدث عن الحلم . وسيكون سبيلنا  
تحليل تلك تلك النصوص واستقراءها .

إن كل الأحداث يحركها حلم أساس ، وهو  
حلم ذوشقين : حلم نوم حدث للألم ، وحلم يقظة رآه  
الأب بقراءة لصفحة الكون وما تقوله النجوم .  
وبجانب الحلم الأساسي هناك أحلام يؤدي إليها  
التخدير والفعل الانساني الصادر عن الملك الأب ووزيره  
ثم ينتهي الأمر بالابن موضوع حلم الأبوين وصاحب  
الأحلام السجن والقصر الى اكتشاف صوفي هائل وهو  
أن الحياة كلها حلم .

لكننا في اليوم الأول من العمل المسرحي لن ندرك  
هذه الحقيقة فوراً بل سنجد رجلاً مرتدياً جلداً . وهكذا  
يفعل الصوفي المسلمون في خلوتهم ، وهكذا كان رداء  
حنى بن يقطان في قصة ابن الطفيل ، وكذا يقول ابن  
عربي في فتوحاته كان عمر بن الخطاب يرتدى ثوباً به اثنتا  
عشرة رقعة منها رقعة من الجلد .

فتحن في مطلع العمل أمام متصوف في مرقته  
يمجاهد النفس بخلوة هي الحصن السجن . وقد قيدته  
اغلال عدم المعرفة فهو لا يعرف نفسه بعد ، وهذا أبشع  
القيود . ولا تتحقق المعرفة والخلاص من قيود الجهل الا  
بالتحقق بالحيوانية ثم عذاب البدن ومقاومة النفس

لا يفوه بها لنفسه عندما  
يذيعها في ذاكرته  
دون شك كان في حلم  
كل ما رأيت

ومن هنا فروساورا في حوزته وليست في حوزته في  
آن ، فهي حلم عليه أن يعبره من جمالها الفاني الذي  
تلدوه الرياح الى أصل صورتها من جمال مطلق فيصرخ  
قائلاً :

فلنتطلق الى الخلود

الذي هو متاع فيه حياة  
حيث لا تنام السعادة  
ولا يستريح السمو

ومادام سيرتك جمال روساورا الفاني عبروا الى جمالها  
المطلق الخالد فعليه كما قلنا ألا ينتهز فرصة اللهو بها ، بل  
عليه أن يسرع مناضلا من أجل شرفها الرامز الى الجمال  
المطلق في تحمل الجبروت وهذا يواصل حديثه :

ها هي روساورا بدون شرف

وأكثر من ذلك فإن أميراً عليه أن يعطيها شرفها  
الذي سلبه

فليفتح الله على أن أكون غازيا لشرفه  
ولنترك الفرصة ( فرصة اللهو مع روساورا )

فان السلاح قوى جدا الآن

حتى أنني من واجبي إن أخوض المعركة

قبل أن يدفن الظل المظلم أشعة الذهب

بين أمواج خضراء مسودة

وكل ما سبق كان حديثا الى النفس صدر عن  
سيجسموندو مما ساء روساورا فقال لها مهذا من حديث  
طويل :

من يرى شرفك لا يرى جمالك ( تحمل الجبروت )



ولا يقف الوعي بضرورة التعلم على يد الحلم عند  
سيجسموندو بل إن ذلك مفهوم للملك باسيليوس .

الحيوانية . وهذا بالضبط ما يحدث لسيجسموندو الأمير السجين بل المريد على الطريق الصوفي .

وتؤكد هذه المرحلة من الطريق بافتتاح المشهد الأول في جوين النور والظلام حتى أن حجرة الأمير المظلمة بها ضوء مريب . ومع أن هذا الضوء المتوسط هو طابع فن التصوير في عصر الباروك بل طابع كسل فنون القرن السابع عشر إلا أنه هنا في سياق آخر خاص فهو ضوء مريب مثل ضوء الحلم أو الضوء الذي يلمع في حدة العين عنه إغماضها حيث يتراوح بين العتمة والبريق . وهذه الدرجة من الضوء هي أنسب ما تكون لمرحلة المعرفة للمريد في درجات قرب وصوله الى مقام الشيخ ودرجته حيث يبدأ في رؤية كل الأشياء الظاهرة مثل حجاب مظلم يخفي نورا باطنا يكاد ينفذ اليه فيرى الظلام مختلطا بالضوء وهو ظلام يراه الناس العاديون ضووا كما أن الضوء الباطن لا يراه الناس الا غيبا وظلاما .

وما دنا نسوق هذا التفسير للمرحلية على أنها عرض رمزي لتجربة صوفية على الطريقة الحاقية لابن عربي فان ابن عربي يرى بقوة : أن من لا شيخ له فشيخه الشيطان ، ولهذا حرص كالدبيرون أن ينصب من كلوتالدو شيخا يفتح باب الطريق أمام المريد في سجنه ، ومثلما كان الضوء مريبا فان فتح الباب مريب أيضا فهو موارب أي أنه مفتوح وغير مفتوح في آن . وهذا الوجه المزدوج للأشياء هو جوهر المعرفة عند المتصوفة فقد عرف الله بجمعه بين الأضداد كما يردد ابن عربي على لسان التستري .

وإذا كان المريد يرى الله في شيخه أول ما يرى فانه عندما يرتد الى الكون فانه لا يرى الا صورة ما رأى في شيخه وأخيرا يرى في نفسه صورة ما رأى في الشيخ وفي الكون . ومن ثم فالشيخ الثاني للمريد فهو الوحوش المحيطة به بجانب مظاهر الطبيعة الأخرى ، ومن هذا نراه يصرح بذلك الى روساورا كما أنه يبدأ في تأمل نفسه بالمقارنة الى كل مظاهر الطبيعة فهي أكثر حرية منه مع

أنه أوفر منها حياة ، فالإنسان هو أعلى نموذج تمثيلا للصورة الالهية كما يقول كل من كالدبيرون وابن عربي : الأول في مسرحيته الدينية التي تحمل نفس الاسم « الحياة حلم » ، والثاني في كل كتبه ورسائله .

لكن هذا السؤال الذي يطرحه سيجسموندو في شكل الموشع الصوفي الذي تظهر فيه الانفصال مكررة نفس العبارة هو بداية لمعرفة حقيقة ما يملك من حياة أكثر من كل المخلوقات مع أنه أقل حرية . إن سبب ذلك هو عجزه عن المعرفة الذي يتمثل في قيوده وعندما يدرك أن الحياة حلم فيها بعد سينطلق من إيساره عبر المعرفة وستزداد حريته .

إلا أن مرحلة بداية المعرفة بما تجلبه للوعي من إحساس بوطأة قيود الجهل هي مرحلة تعاسة كبرى يشكو منها المريد . والشكوى خطأ لا بد أن يوجه فوراً اليه ليرى أن هناك من هو أتمس منه ويأتى التنبيه على لسان روساورا التي تعزبه عبر تلك الحكاية الرمزية كما تعزت هي في تعاستها بتعاسة سيجسموندو الأشد من تعاستها : تقول روساورا :

مع الدهشة من رؤيتك  
مع الإعجاب بسماحك  
لا أدري ماذا يمكن أن أقول لك  
ولا ماذا يمكن أن أسألك  
لكن فقط أقول : الى هذا المكان  
سأقتي الساء اليوم لتعزقي  
إذا كان يصح العزاء  
برؤية من هو تميم  
لمن هو أتمس منه  
يمكن أن حكيا : في أحد الايام  
كان معوزا وتعمسا

حتى أنه كان يتفدى نحسب  
على بعض الحشائش التي يلتقطها من الأرض  
وبينها كان يقول : هل يوجد شخص آخر  
أكثر عوزا وحزنا مني ؟  
أدار وجهه فوجد الاجابة في مشهد  
حكيم آخر يجمع

عبر القرون وأن دراسة العنصر الواحد ذى الجفر المشترك يكشف عن قيمة أكبر للعمل الذى يحتويه كما يتيح لنا فيها أكبر وأعمق لذلك العمل ، فذلك الحكاية فى مطلع مسرحيتنا يكشف سريعاً عن سير التجربة الفنية محكومة بسباق التجربة الصوفية فى جلزها الإسلامى القديم النامي من جديد فى ظل مسيحية مؤسلة أو إسلام تسمح كما يكشف وجودها فى شعر صلاح عبد الصبور بدعماً ما نراه من تحول الفكر الصوفى الى عناصر فولكلورية خالدة سواء كان فى اسبانيا القرن السابع عشر أو مصر القرن العشرين ، واستبحاء هذه العناصر يعمل فى عمق إطارا فلسفياً بعيداً أدى الى ظهوره قديماً كمولود ولد ليميش .

وإذا كنا نتحدث عن المرحلة الأولى وسبل المعرفة فيها المتمثلة فى الشيخ وعناصر الطبيعة فأننا نضيف أن آخر محاط هذه المرحلة من سبل المعرفة يظهر فى رؤية النفس التى تدلح اليها الحلوة الموحشة فى السجن ، ومن عرف نفسه فقد عرف ربه . . ولكن مجهودات المريد وحشة الخلوة تحتاج لمراة من جنس المريد - أعنى مراة بشرية لستم له رؤية ذاته فيها وأحسن ما يكون ذلك - كما يقول ابن عربى - فى الغلمان والنساء . وهذا ما يحدث لبطل سيجسموندو حيث يرى ذاته فى مراة غلاما ولبس بغلام لأنه روساورا التى تنخفى فى زى غلام فتفتح شهته للتجليات التى يراها للذات عبرها وها هو سيجسموندو يجلدنا عن سبل معرفته حتى يطمئن الى روساورا :

من أنت ؟

.....

فأنا ميت حى

وحى ميت

ومع أننى لم أر ولم أكلم

إلا رجلاً وحيداً

ذلك الذى يحس بتعاسات

وعلى يديه أعرف أبناء الأرض والسياه

.....

فأنا إنسان من الوحوش

وحوش من الأدميين

أوراق ما يلقي من بقايا ويأكل من حشائش وهكذا عرف الحكيم للعز والتعس أنه سعيد بل اكتشف أن الإنسان لو حاول يمكن أن يجد سعاده فى تعاسه . وهذه نفس حكاية أبي مروان القنازعى التى وردت فى المغرب ، وفى أعمال ابن عربى بنفس الكلمات تقريباً وإن استبدلت بالحشائش الترس ، وبأوراق بقايا الحشائش قشر الترس ، وكان مسرحها شاطئ الليل فى مصر يوم عيد جعل المتصوف أبو مروان يشعر بتعاسة أكثر حيث تتعدد فى يوم العيد أنواع الطعام واللباس والترف . وتفقد الحكاية الواقعية الإسلامية التفصيلات وتتحوّل عند الأسباب الى قصة شعبية بطلها أحد الحكماء فى لامكان ولا زمان كما تحولت الآن فى تراثنا الشعبي الى مثل « الل يشرف بلوة غيره تبون عليه بلونه » وتبقى نفس القصة فى الشعر العربى المعاصر عند صلاح عبد الصبور مع نفس تصرف فى شعره امتزج بالواقعية ففى قصيدته « مريته رجل تافه » يقول :

وكنّت أعرفه

أراه كلما رسا بى الصباح فى بحيرة العذاب

أجمع فى الجراب

بضع لقيمات تناثر على شطوطها التراب

ألقى بها الصبيان للدجاج والكلاب

وكنّت أن تركت لقمة أنفت أن ألها

بلفظها ، يمسحها فى كفه

يبوسها ، يأكلها

و فى عالم كالعالم الذى نعيش فيه

تعشى عيون الشافهين عن وساخة الطعام

والشراب »

وتسالونى : أكان صاحبي ؟

وكيف صحبة تقوم بين راحلين

أذن لماذا حينما نغنى الناعى الى نعيه

يكته

وزارنى حزق الغريب ليلتين

ثم رثيته ؟

وعفوا لهذا الاستطراد فان له فائدة فيها نحن فيه حيث يكشف لنا عن حياة العناصر الثقافية فى الأدب المختلفة

دائري لا أول له ولا آخر . وتكتمل فكرة ابن عربي في أن الوجود ممثله لافراغ فيه ، وكل وحدة من كثرة الأشياء التي يتكون منها الوجود لا بد أن تجاور وحدة أخرى يفصلها برزخ يميزها عن بعضها بعضا كما يفصلها ، يطل على كل وحدة من الوحدات المتجاورتين ولا تطلان على بعضها بعضا قط ، فلا بد من عبور البرازخ لاكتشاف التمايز والتشابه في اتجاه للحركة دائري .

وهذا الوجود البرزخي يمثل تقنية العلاقات بين الأشخاص في مسرح « كالدبيرون » فسيجسوندو في حصنه لا يرى أحدا الا كولاتالدو ، فكلاتالدو برزخ بين وبين الملك ، والملك رمز للنسور الخالص الا في ، وكلاتالدو ظل هذا النور ، وبينها برزخ هو كولاتالدو ، وهذا ما يقوله الملك باسيليو فيها أوردنا من شعر ( ص ٤ رقم ١ ) وفلسك في حكايته عن ميلاد الابن سيجسوندو :

هكذا ولد في ظل هذا الطالع  
حتى أن في دمه الأحمر  
دخلت الشمس محنقة مع القمر في تحد  
ويحجز الأرض بينها  
كان صراع المصباحين السماويين  
في سبيل الضوء الكامل  
حتى لا ينشطر

فالأم هي الطبيعة المظلمة والابن هو القمر ظل النور الكامل للأب المتمثل في الشمس ، وصراع الابن مع الأب هو ألا ينشطر الضوء الكامل بين الصورة أو الظل والأصل ، ومن ثم فالصراع بين المصباحين السماويين ، أو بين الابن والأب هو صراع في سبيل الضوء الكامل أو في سبيل عبور الظل الى الأصل فيصير الابن ملكا ، والاب والابن والأم يمثلان في بيت شعر لابن عربي ( في فتوحاته ج ٢ ص ٣٥٠ ) :

والروح نور والطبيعة ظلمة  
وكلاهما في عينه ضدان  
ويفسر ابن عربي البيت فيها تلاه من سطور :

ومع أنني في عذابات بالغة القتل  
فأنني درست السياسة  
ومن الوحوش تعلمت  
وللطير تأملت  
وقست دوائر أفلاك النجوم الناعمة  
وهي أخيرا يتزود بمعرفة روساورا :  
في كل مرة أراك  
إعجابا جديدا تنبئ  
وكلميا وأنيك أكثر

وودت - بعد - أن أراك فوق الأكثر أكثر  
ونفسي عيونه تشرب فيها ، وكلما شربت وهيته الموت ، وكلما وهيته الموت رغب في مزيد من الشرب ومن ثم مزيد من الموت ، ولهذا فالموت أفضل مما هو فيه لأن إعطاء الحياة لتعيش هو إعطاء الموت لسعيد .

وإذا صرفنا النظر الآن عما نجده في النص السابق من ازدواج بين الموت والحياة ، وبين التماسه والسعادة ، فإن روساورا تفتح بابا على مصراعيه للمعرفة أمام سيجسوندو مما جعلها تكبح نسيانها من جموح وحشيتها ، وتبعث فيه أرق الشاعر التي تمثل المواقف العاطفية الوحيدة في النص ، وهذه الشاعر تجعله يكتشف أعظم إنجازات الرؤية الصوفية عند ابن عربي ، وهي الرقي في الطريق ، والرقي في الشهود مع تدفق التجليات في شكل هز من استحداث الصور وتبدلها على الجوهر الواحد ، فروساورا تعطي في كل شهود لها إعجابا جديدا ، ولا يأتي إلا برؤيتها في صورة جيدة تكشف أكثر عن جوهرها الجميل فيزداد إعجابيه . ولا تأتي الصورة الجديدة مع كل طرفة عين إلا بهدم الصورة القديمة وبناء الجديدة في توقيت ، وبين كل هدم وبناء تتوالى التجليات الخالقة للأعجاب المتزايد تلو الإعجاب ، ومع تزايد الإعجاب تتزايد المعرفة ، ولكنها حتى الآن معرفة ناقصة لأنها تحمل في طيها ثمرة الماضي وبذرة المستقبل ، والأشياء المعنوية دور والحسية أكبرها في الكون طرف لأن الدائرة لا طرف لها فكل جزء منها برزخ بين برزخين ، فالوجود خيالي برزخي في تركيب

صدر استولفو دائما برزخ بينه وبين استريا ، واستولفو يقف برزخا بين روساورو المرأة بعد خلعه ثياب الغلام وبين سيجسمونندو ، بل وجورروساورو كوصيفة لاستريا تقف بنفسها برزخا بينها وبين استولفو ، وهكذا كما قال ابن عربي إنها دائرة لا تنتهي من البرازخ .

-ولتعد الآن الى طبيعة ما ورد في تصريح الملك باسيليوس عن الحلم . فالحلم نبوءة صادقة وما دام الوجود أيضا حلما فقد توصل الملك الى أن الوجود كلمات يقرؤها فيسبق الزمان الى القرون المقبلة . ومع ذلك فالنبوءة تكمن في الانسان نفسه اذ يقول باسيليوس : « لا يكذب الكافرون » ، ثم يقول : « سيكون سيجسمونندو أكثر الأمراء كفرا » ، فاذن الحلم نفسه الذي حلت به الأم هو الابن نفسه ، ولكن لماذا يكون الابن كافرا ولا يكذب أبدا ، وأغرب هذا القول من الكالديرون دى لاباركا بل لا يمكن تفسير صدور الكافرين عند الكالديرون في ظل كل ما يرجع اليه الباحثون الأسبان فلسفته مثل إرجاع فلسفته الى ستيكا فيلسوف قرطبة الروماني الفكر والنشأة ، المصري التأثير ، والمولود عام ٤٠٠م . لكن من الكافرون بالنسبة لأسبان القرن السابع عشر الذي شهد طرد آخر فلول الموريسكيين من أسبانيا ؟ إنهم المسلمون لا شك . فهل يعني الكالديرون ذلك حقا أم أنه استخدم الكلمة بفهم عربي لها ؟ إن الكفار هم الزراع كما وردت في القرآن الكريم ، ولكن استعمال الكلمة بهذا المعنى مشتق من طبيعة عمل الزراع ، ومن المعنى الأساسي لجذر الكلمة وهو أكثر . فالكفر هو الستر والتغطية ، والزراع يغطون البذور . وقد استعمل الصوفية المسلمون الكلمة للإشارة إليهم فهم كافرون لأنهم يسترون بصورتهم صورة الذات الالهية المنطبعة في مرة ذاتهم . وهذا الاستخدام الصوفي يفسر هذا الاستخدام الكالديرون الغريب كلون من ألوان الأرايزم في الأسبانية انفراد كالكالديرون على ما أظن . فسيجسمونندو بهذا المفهوم وبالتالي فما يجعل داخل ذاته عجوبا بيكله المظلم نبوءة لا تكذب أبدا ، وهذه النبوءة يطلق عليها ابن عربي سبق الكتاب .

« والصدان متنافران والمتنافران متنازعان ، كل واحد يطلب الحكم له وأن يرجع الملك إليه ، والمحبة لا يغلو إما أن تغلب الطبيعة عليه فيكون مظلم الميكل فيحب الحق في الخلق فيدرج النور في الظلمة اعتمادا على الأصل في قوله :

وآية لهم الليل نسلخ منه النهار فإذا هم مظلمون . والنهار نور فعلم أنها متجاوران وإن كانا ضدين . وإما أن تغلب عليه الروح فيكون منور الميكل فيحب الخلق في الحق لقوله :

أحبوا الله لما يغذوكم منه نعمة ، فأجبه في النعم عن أمره ، فمشهده الحق . . . ومهيا وقعت الغيرة بين الضدين ورأى كل ضد أن مطلوبه ربما يتخلص لضده ، يقول :

أقتله حتى لا يظهر به ضدى دوى . فان قتله الطبيعة مات وهو محب للألوان ، وإن قتله الروح كان شهيدا عند ربه يبرز ، فهو مقتول بكل حال . . . . وإن كان لا يشعر بذلك ، ولعل هذا النص يفسر عتمة الضوء والصراع بين الشمس والقمر والأب والابن بل يفسر موت الأم الطبيعية . وهناك عشرات النصوص . لكن ما يعنينا هو أن بناء المسرحية يعكس فلسفة ابن عربي بشكل مدهش ، ولهذا يعلن الأب عن الحلم ويكشف عن الابن بعد أن ظهر لنا دور « كلوتالدو » البرزخي بين الأب والابن ، ولا بد من عبور الأب نحو الابن ومن عبور الابن نحو الأب في صراع ينتهي بالوحدة التي تتجلى في أن الوجود حلم له وجهان لا بد من عبوره . ويصبح دور الحلم متقلبا وضروريا في وروده في آخر اليوم الأول بعد تأكد برزخية ظهور الأشخاص على مسرح ، وصراع كل شخصين يظهران حيث يقيم هذا الصراع محاولة عبور ما بينهما من برزخ ، والبرزخ قد يكون ظاهرا مثل دور الأم عند الميلاد أو دور كلوتالدو بين الأب والابن . وقد يكون البرزخ خفيا مثل البرزخ بين سيجسمونندو وروساورو ، ويتجلى في تحفيها في ثياب الرجل وفي تابعها كما يتضمن البرزخ بين روساورو نفسها وأبيها في أنها ابنته وهو لا يعرف أنها ابنته ، وعندما يعرف يقف برزخ شرفها المسلوب ، وصورة روساورو في

ويظهر الحلم في نهاية هذا اليوم الأول نذكر أن الحلم يحدد المصير النهائي للبشر ولا مرد لحكمه . ولهذا يبدو حبس الأمير في محاولة من الملك لتحدي القدر هو عبث من العبث ، ومع ذلك فيبدو أن الحبس جزء من النبوءة خفي ، فلن يصبر الابن مسخا غريبا كما وصفه الحلم إلا بوجوده البائس في ذلك المكان الوعر ، وقد وصفته روساوارا بهذا الوصف مجرد أن رأته ، كذلك ما كان ليكون سيجسموندو كافرا يستمر في داخله الضوء الكامل الذي لا ينشطر إلا بعد تلك التجربة الصوفية القاسية فكان حبس الأمير في ذلك المكان الموحش ليس إلا لتحويله الى مسخ للتحقق بحيوانيته ثم الى كافر للوصول الى مرتبة الانسان الكامل الذي يمثل الهدف النهائي لتجربة ابن عربي الصوفية ليصدق الحلم بأفق تفاصيله كما صدق في تفاصيله العامة من قبل مثل موت الأم عند الميلاد . من ثم يدرك الملك بعد تأمل وصراع نفسى داخل أنه قد حبس الأمير بسبب جرائم لم تقع بعد ، فارتكب هوجرمة فعليه اذ حسيه وحرمه من حقه القانوني في ولاية العهد ، ولذا يقرر أن يمنحه فرصة لكي يكفر عن جرائمه تلك . واذ لم يفلح الأمير في الاستفادة من الفرصة أرجعه الى السجن معاقبا بجريمة فيستحق السجن ويرضى ضمير الأب .

وهكذا تتحرك المسرحية نحو ترقى الأمير في الطريق ليعود الى القصر حيث ولد فتكمل دائرة من الوقائع والبرازخ ، ولكن لتبدأ حركة مستمرة على محيط الدائرة نفسها حيث يعود الى السجن ، وفي العودتين الى القصر أو الى السجن هو تحت الاختيار كأنما المرید قد نضج ويتظر أن يخلع عليه الشيخ مرقعته ليصير شيخا ربما للشيخ نفسه ، ولكن لا يتم ذلك إلا بالاختيار . فكيف تم الاختيار ؟

إن الاختيار نفسه عمل تعليمي في الطريق والفشل فيه لا يعنى الا مزيدا من المجاهدة والعناء والطريق كله مجاهدة وعناء .

والحياة حلم ، والحلم مسدخل للمعرفة الحقة ، وهي المعرفة عبر قوة الخيال الذي ليس الحلم إلا دخولا في عله - أعني عالم الخيال ، ولا بد أن يدرك

الأمير ذلك حتى يستحق الاستقلال أو التوزيع شيئا وجعلها للحرر أى خليفة وثانيا للحق بتولى الملك . ويتم تخدير الأمير حتى أن الوزير بعد تخديره يشك في موته ، لا يدرك حياته ونحن أمام الموت الصوفي الذي يسكت الحواس بتخديرها ليدع للخيال وحده مجال العمل ، وهذا طريق الرؤية الخيالية أو الشهود أو الحلم فالشيخ طيبب كما يكرر وصفه ابن عربي في فتوحاته ، ولهذا يدل كلوتالدو على الملك ببراعته في تخدير تلميذه الى حد الموت والفتاء ، والملك هنا هو تجلي الحق ومصدر الواردات والوحي للشيخ فالتخدير يتم بأمره . ويشرح الملك - بالتالي - للشيخ - أعني وزيره كلوتالدو - مغزى الحلم أو التخدير أو الفتاء والكمل بمعنى واحد وقد أشرنا الى ذلك في السطور السابقة (ص ١٣) ويتضح من الشرح أن الهدف من الاختيار ليس معرفة صلاحيته للعرش بقدر تعلمه بأنه يحلم فيفعل الخيرات ، وتفهم من ذلك ضمنا أن مصدر الشر في الدنيا أو عدم فعل الخيرات هو عدم الوعي بأننا نحلم . وهكذا يكون الحلم وعيا وانتباها مثلما سمعنا في تفسير الصوفية لقول الرسول : « الناس نيام فاذا ماتوا انتبهوا » ، فهم يفسرون الموت بالغياب عن الحس واكتشاف حقيقة أن الحياة حلم . ثم أيضا تفسيرهم لقول الرسول : « من أراد واعظا فالوئ يكفيه » . فالطريق للانتباه أو الوعي بالحلم هو الموت أو النوم وكلاهما واحد .



وبوعي الأمير بالحلم تحدث المعجزة ويتحقق حلم الأم وقراءة الأب لكتاب الكون ويعود سيجسموندو الى القصر وتكمل دائرة أخرى منطبقة على الدائرة الأولى لتبدأ دائرة حيث يعمل الجندي الذي أخرجه من السجن الى نفس السجن مغادرا القصر . فالبناء البرزخي يسيطر على المسرحية في كل شيء .

والصورة العامة السابقة تحتاج للرجوع لبعض التفاصيل الجزئية ذات الأهمية الكبرى في تأكيد تلك



نفسه يعفو عن روساورا لزيارتها سجن الأمير الحرم  
زيارته بكشفه عن وجود الأمير ، وقضية شرف روساورا  
يحملها سيجسونندو بإصداره أمرا إلى استولفو بزواج  
روساورا ، ويشبه ذلك صراع روساورا الداخل اذ لا  
يسفر عن صراع خارجي . والصراع الذي يقوم بين  
استريا واستولفو عاكسا صراعاها الداخل لا يسفر عن  
شيء اذ يحسمه سيجسونندو . وصراع الملك باسيلو  
الداخل هو الذي يمس صراعا مع ابنه مثلما فعل  
صراع الابن الداخل . والصراع الداخل يحول الحوار  
بشكل أو بآخر إلى أسلوب المونولوج الذي يطول لكي  
يتيح لعناصر الصراع الداخل أن تكشف عن نفسها ،  
ومع طول الحوار فأننا لا نمل لأن الطول يمثل حركة فواردة  
بين عناصر متنافرة في صراع يبحث الحيوية في لغة  
الحوار . وهذه العناصر المتنافرة هي النفس وقوة الروح  
في مجاهدة الأخيرة للأولى في سبيل تحقيق أرفع ما يسمو  
إليه إنسان .

فلنتنقل إلى الخلود

الذي هو متاع فيه حياة

حيث لا تنام السعادة

ولا يستريح السمو

وتكون المجاهدة محاولة خوض حتى لا يتغلب الهيكل  
المظلم كما يقول ابن عربي وكما يقول كالديرون : -

... من واجبي أن أخوض المعركة

قبل أن يذفن الظل المظلم أشعة الذهب

حيث يصل مع أشعة الذهب تلك إلى الخلود مع

جوهر لا يتلاشى :

فقط امرأة واحدة أحببتها

وقد كانت حقا ... هنا ما اعتقده

وفيها تلاشي كل شيء

وبقيت هي لا تتلاشى

في النهاية هي معركة تحقيق الإنسان الكامل عند ابن  
عربي أو الضوء الكامل عند كالديرون :

كان صراع المصباحين السماوين

في سبيل الضوء الكامل

حتى لا يتشطر

الصورة . إذا وازت التجربة الفنية عند كالديرون  
التجربة الصوفية عند ابن عربي وأدى ذلك إلى دورية بناء  
الحديث ولقاء الشخصيات فيها تأثيرها على الصراع الذي  
يعد من أكثر عناصر العمل الدرامي خطورة .

يقول سيجسونندو :

إذا كان التغلب

والانتصارات العظيمة

تحفظ لي جداري ،

فإن أرفع ما أسمو إليه اليوم

إن أتغلب على نفسي

فكأنه يقول ما قاله الرسول إلى أصحابه وقد عادوا  
متغلبين متصربين « قد عدتم من الجهاد الأصغر إلى  
الجهاد الأكبر » فيقولون : وما الجهاد الأكبر يا رسول  
الله ؟ فيقول : « جهاد النفس » ، وجهاد النفس هو  
عماد التجربة الصوفية ، وإذا كان القرآن وقد تنال بين  
الأسبان على هيئة أمثال شعبية كما يقول أميريكو  
كاسترو ، فإن نفس الشيء ينطبق على أحاديث  
الرسول . ولعل للتصوف أعظم الفضل في نشر هذا  
التراث شعبيا في إسبانيا ، ولا يعنينا إثبات هذه الحقيقة  
الآن لأنها ليست في حاجة إلى إثبات بقدر ما يعنينا أثر  
فكرة مجاهدة النفس في التجربة الصوفية على الصراع  
الدرامي في عمل كالديرون المسرحي وكما يصرح به  
الأمير سيجسونندو في مسرحية الحياة حلم .

لقد مر المسرح الإسباني بمرحلتين خطيرتين : أولاها  
على رأسها « لوى دى بيجا » ، والثانية على رأسها تلميذ  
لوى المبدع « كالديرون دى لا باركا » ، المرحلة الأولى  
مرحلة الواقعية وكان الصراع فيها عنيفا بين  
الشخصيات ، أى أنه صراع خارجي ، ثم يحى  
كالديرون صانعا المرحلة الثانية حيث يصبح الصراع  
داخليا . ويصبح الصراع الخارجى ظلا يمس طبيعة  
الصراع الداخل . وقد ينحل الصراع الداخل بلا أى  
أثر في الخارج . فصراع كلوتالدو بين جبه لابنته وولائه  
للملك لا يسفر عن شيء خارجي . فالملك من تلقاء

ان المعركة الكبرى التي يلح عليها كالديرون وابن عربي معا معركة واحدة تحققت عند كالديرون في تقنية الصراع الداخلى .



وبالانتقال الى واحدة جديدة من تفصيلات العمل الدرامى عند كالديرون في ظل موازاة التجربة الفنية للتجربة الصوفية يقول ابن عربي في فتوحاته ( ح ١٣٢ ) : « ولو كشف الله عن ابصارنا حتى نرى ما تنصروه القوة المصورة التى وكلها الله بالتصوير فى خيال المتخيل منا لرأيت - مع الأناة - الانسان فى صور مختلفة لا يشبه بعضها بعضا » وينطلق ابن عربي هنا من منطلقين عن نظريته عن الخيال :

١ - أن الوجود خيالى والصور للأشياء التى يظهرها الحس ثابتة هى فى الحقيقة فى حالة تحول وتبدل وعدم وبقاء مع تدفق لحظات الزمان والمدخل لفهم ذلك عودتنا الى أكثر مجالى عالم الخيال وضوحا وهو الحلم حيث تتبدل فيه الصور بسرعة بخارقة حتى يصعب علينا تذكر الحلم فى حال استيقاظنا من النوم .

٢ - أن قوة خيال الانسان بها قدرة التمثيل والتخيل . وهذه القدرة تجعله يتخيل أية صور يريد ثم يمثّلها أى يدخل فيها فيستطيع تقمصها . ولعل ابن عربي كان يتحدث عن قدرة الانسان على ممارسة فن التمثيل حيث يتخيل الشخصيات التى سيلعب دورها ثم يمثّلها أى يتقمصها .

وفكر ابن عربي حول تحول صور الأشياء فى نهر الاستحالات بين هدم وبناء وتحول الانسان نفسه فى الصور قد تجسم فى شخصيات كالديرون التى اتسمت بسرعة التبدل والتحول بشكل فريد .

ولنبدا بشخصية روساورا فهى أول ما تظهر نراها غلاما ثم فتاة ابنة لكتولالدو ، ثم وصيفة لروساورا ، ثم

روساورا فى أزمته ومحبة سيجسموندو ، ثم زوجة لاستولفو ، واستولفو نفسه عاشقا لروساورا ، ثم مرشحا لولاية المهدي وخطوبا لاستريا وأخيرا زوجا لروساورا ، واستريا مخطوبة لاستولفو ثم تتزوج سيجسموندو ، وكلارين خادم روساورا يصير تابعا لسيجسموندو ، وكلوتالدو الذى يبدو أكثر الشخصيات ثباتا هو فى الحقيقة متغير فهو فى البداية سيد سيجسموندو وسجانه وأستاذه ، ثم يصبح سيجسموندو سيده ومملكه . . وأخيرا أهم الشخصيات سيجسموندو هو سجين فى صورة مسخ ، ثم أمير وملك جميل فى أبهى الثياب ، ثم أمير وملك . فصور الشخصيات تتلا وتتحول مثل صور الحلم ، وتدخل فى عمليات التمثيل والتخيل طول الوقت .

ومن الطريف هنا الإشارة الى ما تقوله روساورا فى اليوم الثالث من المسرحية بالشهد ١٣ حيث تفتح كلامها بذكر سلسلة من تعامتها ، وتوالت تلك التعامات حتى أنها تولد بعضها بعضا واردة لنفسها نفسها فى صور تتجدد أبدا فى تقليد للعناء حيث تتجدد نفسها من نفسها تعيش من موتها . وتصبح العناء هنا رمزا للجوهر الذى لا تظهره الا الصورة الغائبة التى يهدمها تتولد عنها أخرى فلا يظهر خلوه الا العيش من الموت ، والموت من العيش فى سلسلة لا نهائية . وهذا الرمز من رموز ابن عربي الأصلية فى فتوحاته ( ج ٢ ص ٤٣٢ ) حيث يقول فى حديثه عن الاسم الآخر وتوجهه على خلق الجوهر الهبائى الذى ظهرت فيه صورة الأجسام وهو مثل الطبيعة لا عين له فى الوجود العيى ثم يذكر ابن عربي : « إن من أساء الجوهر الهبائى على بن أبي طالب ، أما نحن فنسميه العناء » . . . . . وبالتالي لو فسرنا كلام روساورا فى ظل فهمنا لابن عربي وكالديرون ، فإن تعامات روساورا لاجود عيى لها بل هى صور لجوهرها الذى من أجله تخلى سيجسموندو عن انتهاز فرصة الاستمتاع بها وذهب بثيوص معركته من أجله ، وهذا الجوهر هو ما يرمز اليه الشرف فى المسرحية ، وهذا ما عناه فيها كرنانه من قوله « فلنتطلق الى الخلود » .

الأخرى في حركة دورية لأن الموت والحياة يبدآن الهدم والبناء وكلاهما حلم . والاستمتاع بالتجلى بينهما هو ما يدعو إليه سيجسموندو :

ولنعرف أن تنتهز تلك الهبة التي تتاح لنا  
من ثم نستمتع فيها  
بما يستمتع به بين الأحلام

والازدواج بما يجلب من برازخ يقدم سلسلة لا تنتهى من الصور الكثيفة التي يقف وراءها فكر عميق . وهذا وإن انتسب إلى فن الباروكو فإن سبابه العميق يتمشى تماماً في خط يقف وراءه فكر جماع التصوف الاسلامي الاسباني متمثلاً في ابن عربي .

فهل دراسات كالديرون دى لباركا الدينية في مطلع حياته ثم توليه أعلى المناصب الدينية في آخر حياته قد دفعت به دفعا إلى نفس المصادر التي اغترف منها متصوفة أسبانيا العظام في القرن السادس عشر الميلادي ؟ لا أشك في ذلك كما لا أشك أن التراث الصوفي الاسلامي قد تحول إلى تراث شعبي أسباني فتحت في منظومة العادات والمعتقدات والأدب الشعبية وصنع أسلوبا اسبانيا فريدا في العيش ورؤية الكون مع غيره من عناصر الثقافة ، وأن كالديرون بحث عن جذور ذلك وجدها ، فوجد النظام الذي يربط باطار فلسفي شامل عناصر ثقافته . وإيمانه بأن الحياة حلم هو موقف سياسي وديني في آن، فهو يقرر في رمزية أن بريق الامبراطورية حلم لا بد من عبوره إلى حقيقة زواله وبقاء جوهره المضيء وهو اسبانيا نفسها ، فهو صورة من صور اسبانيا سوف تحول وتبدل لتبقى اسبانيا اسبانيا ، كما أنه من ناحية أخرى يرى أن كل من عليها صور فانية ولا يبقى إلا وجه الله . وقد تجلب أسلوب الخطابة ولجا إلى الرمز الذي يشبه شفرة لا تحل إلا في ظل علاقة بالتصوف الاسلامي من ناحية ، والقصص العربي الذي تبقى كثرات شعبي أسباني من ناحية أخرى ، لعلاقة قصة الحياة بحلم ألف ليلة وليلة كما يشير أستاذنا الدكتور عمود على مكى .

وما يزيد ما أشرنا إليه من طرافة جدية أن تشبيهها تعاماتها بما يحدث للعنفاء يتم طبقا - حسبنا نسمع من روساورا - لما يقوله أحد الحكماء . وهو نفس ما أشارت إليه قصة الحكيم النعس بما يأكل من حشائش الأرض ثم تعزيتة برؤية حكيم آخر يأكل ما يلقى من ورق بقايا حشائشه . ليس وجود التشابه الحاسم بين كالديرون والمتصوفة المسلمين مصحوبا بلطفة حكيم يصبح له دلالة أكبر لم يصرح بها كالديرون ، ولنا أن نصرح بها ولا سيما أن ترجمتنا الكلمة الاسبانية بحكيم يمكن أن يحمل عليها ترجمة أخرى هي : عارف ، وهو ما يطلقه المسلمون على المتصوف ذى القدم الراسخة في المعرفة ، وغفرا إذا جمع بين الخيال وظننت أن كالديرون فيها يشير إليه مصحوبا بكلمة : عارف إنما يشير إلى المتصوف المسلم أبو مروان الفنازعى أو ابن عربي أو غيره . وهذا الظن من باب تلمس طريقنا فيما نحن فيه من كشف لعلاقات حميمة قد غطاها ضباب الزمان والاهمال المتعمد تارة والعفوى تارة أخرى .

وبعد هذا الاستطراد فإن الإشارة إلى العنفاء وتجدهد هو دليل جديد على تنفيذ كالديرون لفكرى استحالات الصور والتمثل والتخييل في شكل الشخصيات المتبدل أبدا بل وفي تصورها لنفسها وما يحدث لها كما رأينا عند روساورا ، أو في تصورها لذاتها منطبعة في مرة من يجب كما يقول سيجسموندو لروساورا : « في كل مرة أراك إعجابا حديدا بيبينتي » .



ويرتبط تحول الشخصيات بمسيرة الصراع الداخلي من جهة ، وبذلك الازدواجية التي أشرنا إليها من جهة أخرى . وثالثية عناصر الصراع وازدواجية كل شيء ترتبط بوجود البرازخ التي تصب فردى كل ازدواج وتفصلها . وهذه البرازخ منهيات في بعدها الزمى ، وهى منهيات متتالية في دائرة ، وكل هنية تحمل بين هدم وبناء ، أو بين حلمين متوافقين يتم العبور من أحدهما إلى

يراه في نومه يعبر ولا يعمر ، فانه اذا استيقظ لا يجد شيئا مما رآه في المنام . . فلكذلك الحياة الدنيا منام اذا انتقل الانسان الى الآخرة بالموت لم ينتقل معه شيء مما كان في يده وفي حسه من دار وأهل ومال ، كما كان حين استيقظ من نومه لم ير شيئا في يده مما كان حاصلًا له في رؤياه في حال نومه . . فعن نورا الله بصيرته وعبر رؤياه هنا قبل الموت أفلح ، ويكون فيها مثل من رأى رؤياه ، ثم رأى في رؤياه أنه استيقظ فيقص هوى النوم على حاله - على بعض الناس الذي يراهم في نومه : فيقول رأيت كذا وكذا ، فيفسره ويعبره ذلك الشخص بما يراه في علمه بذلك . فاذا استيقظ حينئذ يظهر له حينئذ أنه لم يزل في منام في حال الرؤية وفي حال التعبير لها ، وهو أصبح التعبير . وكذلك الفطن اللبيب ، وهو في هذه الدار مع كونه في منامه يرى أنه استيقظ فيعبر رؤياه في منامه . . فاذا استيقظ بالموت حمد رؤياه وفرح بمنامه ، وأثمرت له رؤياه خيرا « من ثم يصبح تسأل كالديرون على لسان سيجسموندوله مغزى عميق اذ يقول :

فهل يوجد من يحاول التملك علما بأن عليه . .  
أن يستيقظ في حلم الموت

وحلم الموت هنا تحدث عنه ابن عربي في مقام آخر  
بتفصيل طويل . أما فهم العامة الضيق فيشير اليه  
كالديرون :

وفي العالم - في نهاية الأمر  
الكل يحملون ما هم عليه  
مع أنهم لا يفقهون أنهم يحملون



وبعد انتهائنا من هذا التحليل والعرض لمسرحية  
« الحياة حلم » في سبيل الوصول الى التعرف على نسق  
ترابط عناصر ثقافة بلدرو كالديرون دى لا باركا فانه من  
المفيد تعميق ما تعرفنا عليه باستعراض مسرحية أخرى  
له .

وفي نهاية حديثنا عن مسرحية الحياة حلم أقدم هذا  
النص لابن عربي تاركا للقارئ الفرصة لمقارنته بمئات  
التفصيلات عن الحلم في مسرحية كالديرون ليتبين  
بنفسه أنه يمكن ردها جميعا الى هذا النص الشامل لابن  
عربي، يقول ابن عربي في فتوحاته ( ح ٢٠٧ ص ٢٠٨ )  
مفسرا هذه الآية من سورة الروم :  
( ومن آياته منامكم بالليل والنهار ) . . . لم يذكر  
اليقظة . . . بل ذكر المنام دون اليقظة في حال الدنيا .  
فدل على أن اليقظة لا تكون الا عند الموت ، وأن  
الانسان نائم أبدا ما لم يمُت . فذكر أنه في منام بالليل  
والنهار ، في يقظته ونومه . وفي الخبر : ( الناس نيام فاذا  
ماتوا انتبهوا ) الا ترى أنه لم يأت بالبقاء في قوله  
تعالى : . . . والنهار واكتفى بقاء الليل ليحقق بهذه  
المشاركة أنه يريد المنام في حال اليقظة المعتادة ، فحلها  
عما يقوى الوجه الذي أبرزناه في هذه الآية ؟ فالنام هو ما  
يكون فيه النائم في حال نومه ، فاذا استيقظ يقول رأيت  
كذا وكذا . فدل أن الانسان في منام ما دام في هذه النشأة  
الدنيا الى أن يموت ، فلم يعتبر الحق اليقظة المعتادة عندنا  
في العموم ، بل جعل الانسان في منام في نومه ويقظته كما  
أوردنا في الخبر النبوي . . . . . والعامة لا تعرف النوم في  
المعتاد الا ما جرت به العادة أن يسمى نوما فيه النبي  
( ص ) بل صرح أن الانسان في منام مدام في الحياة  
الدنيا حتى ينتبه في الآخرة . والموت أول أحوال الآخرة  
فصدقه الله بما جاء به في قوله تعالى ( ومن آياته منامكم  
بالليل ) وهو النوم العادي ( . . والنهار ) وهو هذا المنام  
الذي صرح به رسول الله ( ص ) . . ولهذا جعل الدنيا  
عبرة : جسرا يعبر - أي تعبر كما تعبر الرؤيا التي يراها  
الانسان في نومه فكما أن الذي يراه الراى في حال نومه ما  
هو مراد لنفسه ، انما هو مراد لغيره ، فيعبر من تلك  
الصورة المرفوعة في حال النوم الى معناها المراد بها في عالم  
اليقظة اذا استيقظ من نومه كذلك حال الانسان في الدنيا  
ما هو مطلوب للدنيا . فكل ما يراه من حال وقول وعمل  
في الدنيا انما هو مطلوب للآخرة . فهناك يعبر ويظهر له  
ما رآه في الدنيا كما يظهر له في الدنيا اذا استيقظ ما رآه في  
المنام . فالدنيا جسر يعبر ولا يعمر كالانسان في حال ما

الطغاة شقوقاً أو الظالم عن علم غير ظالم ما دام الطاغية قد تمثل طغيانه في انتزاع الحق الشرعي للابن .

وهذه القضية هي محور مسرحية « في الحياة كل شيء حق ، وكل شيء باطل » في إطار التزام كالديرون بتصور الوجود الخيالي للأشياء الذي طرحه ابن عربي حيث رأى أن العالم خيال ، وأن كلمة خيال كما ترادف الحلم فإنها ترادف السحر الذي يسيطر بشكل أوتأخر في هذه المسرحية بجانب استمرار الموازنة للتجربة الصوفية وتحكم عناصر نظرية الخيال عند ابن عربي في بناء الشخصيات ورسم شبكة العلاقات التي تربطها . ويكفي أن الصورة التي رسمها ابن عربي للوجود تجعله يتشكل من الوجود المطلق ( وهو الحق ) من جانب ، والعدم المطلق ( وهو الباطل ) من جانب آخر ، وبين الجانبين برزخ البرازخ ( الخيال المطلق ) .

فكل شيء في الحياة إذن حق من جانب ، وكل شيء باطل من جانب آخر . ولا يدرك الحق من الباطل إلا باطلالة من البرزخ الذي يطل على كلا الجانبين .

وتدور المسرحية حول شخصية الامبراطور الرومان فوكاس الذي يقتل الامبراطور السابق له ويغتصب العرش . وهنا تظهر الصورة الدائرية للأشخاص في ظهور واختفاء على هيئة دائرة تلف تبدأ دائماً من حيث انتهت . ولعل كل شخص من شخوص الرواية يمثل في كل ظهور له رأس زاوية في مثلث ترتكز رؤوسه الثلاثة على محيط الدائرة . أما البداية من حيث النهاية أو العكس فممازجها تتمثل في أن فوكاس كما قتل فوكاس السابق المسمى « ماوريثيو » فإنه يقتل في آخر الرواية ، وفي أن فوكاس كما قد نشأ بين الجبال والحيوانات ( نشأة تشبه نشأة سيجسموند ) فإن ابنه وابن خصمه القتل ينشأ أن معا في نفس الظروف ، وكما سلب حق ابن ماوريثيو في ولاية العهد ، يسلب ابن

ولعل العودة الى كل من مسرحية الحياة حلم وأقوال ابن عربي يفتح الباب أمامنا لدراسة هذه المسرحية الجديدة التي تحمل عنواناً أشرنا إليه من قبل هو : « في الحياة كل شيء حق وكل شيء باطل » .

يقول ابن عربي في فتوحاته ( ج ٤ ص ٤٨ ) : إن ظلم الحكام باب من أبواب الرحمة الالهية ، ثم ينعت كل الحكام بالظلم ثم يلمح الى أن هذا الظلم ضروري طالما كان الظلم عن علم . أما من ينتقد الحاكم في ظلمه فانتقاده من باب الرحمة الطبيعية في الانسان وهي الشفقة وأن المنتقد لو صار خليفة ( حاكماً ) لثم حجب شفقتة الطبيعية وبقيت له الرحمة الالهية التي من صفاتها العزة والسلطان وما يمكن أن يسمى ظلماً .

وفي موضع آخر ( الفتوحات ج ٤ ص ١٢٢ ) يقول : إن أولى الأمر منا لا بد أن يظهر وافي جميع الصور التي تحتاج اليها الرعايا فمن بايع الامام فأما يبايع الله . ومعنى قول ابن عربي هذا كما أنه لا يجوز وصف الله بالظلم فإنه لا يجوز ذلك على الحاكم ما دام خليفة يظلم عن علم لا عن بطش وجهل ، فهو يدخل في صورة الظالم دون أن يكون لصلحة رعاياه .

أما كالديرون فعل لسان سيجسموندو يقول :

إنه لأمر شقوق الذي يعاقب الطغاة

سيموت كلوتالدو على يدي وسيفيل أبي أقدامى

فهناك قضية خفية تكمن في قول الرجلين إنها قضية القهر والسلطان ، وتعالج هذه القضية في ظل الحلم وسناره في الحياة حلم في شكل معالجة العلاقة بين الابن والأب واتحاد الأب والابن ، فيصير الابن ملكاً ورازماً للمسيح في الجانب الديني العميق ، ورازماً من ناحية أخرى لقيادة شرعية خلافة الابن الشرعي لأبيه الملك دفاعاً عن الملكية وتقديساً لها انطلاقاً من انتمائه الأرستقراطي ، وفي ظل هذا الدفاع يصبح معاقب

راحت ضحيتها الأم ، والتجأ بالابن في الجبال في خلوة لا يصل إليها أحد ورياه ، وفي الطريق يحمي امرأة الامبراطور المعتصب لعرش ماوريشيو ويسمى فوكاس ، وقد وجدها في حالة ولادة انتهت بأن لاقت حتفها فياخذ ابنها ويريه ويرى فيه صمام أمان يحجب عند اللزوم ابن ماوريشيو فلا يتعرف عليه أحد ، اذ لن يعرف الناس اذا عثروا على الولدين ابنا الامبراطور الراحل

٢ - اراكليو : وهو ابن الامبراطور الراحل ويمثل العقل أو الغيب أو باطن الحس المحجوب بالظاهر المحسوس أو بالحس الذي يمثله ليونيدو .

٣ - ليونيدو : وهو ابن فوكاس مغتصب عرش ماوريشيو وقد رياه استولفو ليكون الحس الظاهر الذي يستر ويغطي العقل ( اراكليو ) فلا يتعرف عليه أحد .



وهكذا تبرز الحضرة المسرحية حيث يظهر دائما استولفو حاجزا بين « ليونيدو » و « اراكليو » وهو يحجز بينهما فلا يعرف أحدهما الآخر كما لا يعرف نفسه أيضا بينما يعرفها كليهما البرزخ المطل عليهما وهو استولفو . ويبدو ذلك من الحدث ومن الحركة ومن الحوار على السواء .

وكما يقول ابن عربي في مواضع متعددة من فتوحاته إن العقل يحكم بما أعطاه الحس من صور والحاكم يخطئ أو قد يصيب ، أما الحس فيفكر عن طريق القوة المفكرة فيا يرى ويقيس الضوء على بعضها فيتعرف عليها لكنه يخطئ ويصيب في حدود قدراته المحدودة ، فمريض المرارة يذوق الحلو فراء مرا ، والبصر يرى الأبيض على البعد أسود وهكذا .

ماوريشيو هذا ابنه من ولاية العهد ، وكما تلتقى الأميرة نثتيا بأراكليو ( ابن ماوريشيو ) في البداية ثم تعود للبحث عنه فلا تجد إلا ليونيدو فان ليبيا ( ابنة لسيدو عالم وخير في السحر ) تلتقى ابتداء بليونيدو وعندما تعود للبحث عنه تجد أراكليو ، وهكذا تشك كل من المراتين في نفسها في أن بين الرجلين تشابها الرجلين تشابها في مظهرهما الجليل واختلافا في باطنهما المعرفي ، وبناء على ذلك فلا تعرف ما ترى هل هو حق أم باطل . وحتى الحركة المسرحية فهي حركة دائرية حيث يخرج دائما ( اراكليو وليونيدو ) من باين متقابلين تاركين المسرح لشخص ثالث ويخرجهما تدخل ليبيا ونثتيا وعند خروجهما من باين متقابلين ( حيث دخلا ) يدخل اراكليو وليونيدو ، وللمرة الثالثة يحدث الأمر في الدخول والخروج للمهرجين الاثنين في المسرحية وهما ساباتيولوكيتي . فالحركة دائرية دائما وانما كنا لا نرى من الدائرة الا قوسا من محيطها ، لكننا ندرك بقية المحيط بخيالنا بتتبع الحركة على القوس الظاهر على خشبة المسرح .



ويتأكد تحول الحضرة الخيالية عند ابن عربي الى حضرة مسرحية في هذا العمل لكالدديرون دى لاباركا وهو عمل منقل بالفكر خال من العواطف الساخنة . فاذا كان التصور العام للحضرة الخيالية عند ابن عربي يتربك من برزخ يفصل ويصل بين الحس والعقل فان الحضرة المسرحية في تعاقبها الدائري على صورة ثلاثيات متشكل من شخص يمثل البرزخ يحيط به شخصان يمثل احدهما الحس والآخر العقل .

وأبرز مثال لهذه الحضرة المسرحية الدائرية الحركة الثلاثية الرؤى وهو الثلاثي الآتي :

١ - استولفو : وهو رجل من أتباع ماوريشيو عند موت سيده ماوريشيو أخذ ابنا له ولد بعد موته في واقعة ولادة

إن « أراكليو » يلوم « استولفو » لأنه رأى امرأة ولم يخبره ، ويذكر أن مجرد الإشارة إلى المرأة أمام مسامحة يثير ضجيجا في نفسه دون « سبب ما » ودون أن يفهم ماذا يقول هذا الضجيج اللهم الا نصف الفهم لأن نصف الفهم يلذ له . أما ليونيدو فيشكر « استولفو » لهذا لأنه عندما يسمع المرأة يرتعش قلبه ويشعر أنها نقيضة ، ويظهر من صوتها في نفسه خوف والهم .

وهذا بعد حوار طويل حول المرأة بين « أراكليو » واستولفو ، ثم بين « ليونيدو » و « استولفو » يقول استولفو لها بعد تناقضها الشديد في أشواقها نحو المرأة :

آه ... أراكليو لكم تحسن الحكم  
آه ... ليونيدو لكم تحسن التفكير

ويعد أن يصوب استولفو كلا الرأيين ويبدى « أراكليو » حيرته يرد « استولفو » بأنه يرى الاثنين معا ، وكل منهما لا يرى الا نفسه ، وبالتالي عجز كل منهما عن أن يفهم الطبيعة الزوجية للمرأة كجامع خيالي بين الأضداد فهي نصف الحياة للنفس ونصف الموت لها ، وكل منهما رأى منها جانباً يناسبه ، وليونيدو الأرض ( الحس ) يرى فيها النصف الفاني ، « وأراكليو » السماوى يرى فيها النصف المحيى ، أما استولفو فيرى فيها الوجهين لأنه يرمز للجانب الخيالي الجامع بين الأضداد في رؤيته وخلقه . ويؤكد كالدبيرون تباعد هذين الأميرين المتباعين في كل أجزاء المسرحية فيها دائماً وإن اتجهوا في نفس الاتجاه الا أنها ضدان نقيضان وجاع أمرهما الحكمة . وهذا الرمز يتسع أفقه وتعمق خلقته بانحدار لبيبا « الأرض » بليونيدو واتحاد ثينيتا « السراء » بأراكليو . كذلك عندما يخفى الأميران من جانبي الجامع الخيالى سواء كان استولفو أو فوكاس .

وهذا الدور للمرأة يجعل منها مترا جامعاً خيالياً أكمل من الرجل فهي نصفان يجمعهما برزخ الأنوثة ، ولهذا فهي كما يقول ابن عربي ويؤيده كالدبيرون المجل الأمثل لله لأن الرجل عالم صغير والمرأة عالم أكثر عمقا وسماوية من الرجل .



ونخلص من هذا أن الحضرة الخيالية عند ابن عربي

وهذا يدعو العقل الى الحيرة الشديدة حيث يقول ابن عربي : « حارت الحيرة في الحيرة » ويعنى آخر يختار « أراكليو » حيرة شديدة ، وقد يختار معه المفترج على المسرحية من ثم يسأل « أراكليو » معلقا على كلام « استولفو » السابق قائلا :

كيف لذلك أن يكون ...  
إذا كانت أشواقنا تضاد  
فهو يحسن القول ...  
وأنا والكل يحكم في إحسان

وقد غاب عن « أراكليو » ما يعلمه « استولفو » من أن فكر الحس « باطل عجيب حقا » وأن حكم العقل « حق » أظهره « باطل » فكل شيء في الحياة حق ، وكل شيء باطل .

وعندما يغيب استولفو جسما بين الأميرين يحمل عمله ظلام يقسم الأميرين ويفصل بينهما ، أو يحمل عمله فوكاس أو غيرها . وهذا الثلاث يتكرر من سابانين ولوكيتي وبينهما استولفو أو فوكاس أو غيرها .

وإذا عدنا الى الحوار حول المرأة الذى سبق وأشرنا اليه والذي انتهى بتصويت « استولفو » لكل من « أراكليو » و « ليونيدو » ودهشة « أراكليو » من هذا التصويت لأمرين متناقضين فإن الأمر يتضح قليلا .

تشخص وتتجسم في صورة شخصيات بالحضرة المسرحية عند كالديرون .

ولن نطيل هذه المرة في تحليل هذا النص ولكننا كما فعلنا مع مسرحية « الحياة حلم » منشير الى بعض التفاصيل الهامة التي تؤكد إطار الثقافة الكالديرونية العام :

١ - استفاد كالديرون من ثقافته التصوفية في تدعيم نظرياته السياسية حيث بنشأ فوكاس وليونيدو وأراكليو في نفس الظروف الخشنة يعانون مجاهدة النفس في الجبال التي يكون فيها الانسان نصف انسان ونصف حن ( كما يكرر كالديرون ) ، ولكن فوكاس نشأ بلا شيخ فشيخه الشيطان ، وأما ابنه فقد رياه شيخ وهو استولفو ليكون مثل أبيه حجاباً للحق الذي هو أراكليو صاحب الحق الشرعي . وهكذا ينتهي الأمر باستيلاء أراكليو على العرش وعنة عن حجابيه الذي يظهر به حقا في خلق .

٢ - أن الظلم رحمة والظالم سيف الله يقتص به ثم يقتص منه ، وهكذا يصير ظلم فوكاس رحمة حيث كان وجوده مغتصبا للعرش هدفا ينتهي باعصاة العرش لصاحبه بعد أن يعم ظلمه ذلك الظلم الذي باطنه الرحمة .

٣ - في نهاية اليوم الأول من المسرحية بدور حوار بين « ثيتا وأراكليو » يحاول فيها أن تعرف من هو فلا يعرف شيئا فتلومه قائلة : « ألا تعرف شيئا أبدا ؟ » فيرد عليها قائلا في حديث منها : « . . لا يعرف القليل من يعرف أنه لا يعرف » وهكذا يعيد صياغة قول مأثور مشهور بين المتصوفة لأبي بكر الصديق « العجز عن الإدراك إدراك » ، وهذه المقولة هي صلب المعرفة الخيالية عند ابن عربي ، فالرائي رؤية خيالية لا يرى الا في حالة الغيبة عن الحس فحين العودة الى الحس يعجز عن أن يستعيد ما رأى ، وخلاصة ما يدرك أنه عجز عن إدراك ما رأى لأنه لا ما يدرك .

٤ - يظهر في المسرحية مهرجان يدخلان دالما من باين متقابلين : ومهرجان منها وهما ظل للاميرين بل إن اسمهما يكشف عن رمز الأمرين ويفتح الباب واسعا لما يتحدث عنه ابن عربي تحت اسم الرمز الصوق في أعمال كالديرون دي لا باركا . الأول اسمه سابانيون وهي اشتقاق من المصدر - أى المعرفة رمزا للعب والعقل والباطن أو الجانب الذي يمثله أراكليو في المسرحية . أما الثاني فاسمه لوكيتي .

وهي كلمة مشتقة من أي المجنون فكان اسمه الجنون أي السر والتغطية وهو دور الحس الذي يمثله ليونيدو ، وهذا ليس حدسا بل يؤيده حوار المهرجين الى حد التصريح في بعض الأحيان ، فليونيدو ينهر لوكيتي الذي يوازيه في العمل قائلا له :

- انصرف أيها المجنون  
وينهر أراكليو سابانيون قائلا له :

- اذهب أيها الأحمق  
( وذلك في اليوم الثامن من المسرحية )

فوصف لوكيتي بالجنون لا يحتاج لمناقشة فيما ادعيناه ، أما الذي يحتاج لمناقشة هو وصف سابانيون بالأحمق ، ولعل عودتنا الى تراث ابن عربي ومناقشته للفلاسفة النظريين والعقليين فانه يرددهم الى الحق بادعاء التجريد ولا تجريد على الاطلاق ، وبإدعاء المعرفة والعقل لا يصنع الا إصدار الأحكام خضوعا لمعطيات الحس ، فحكم العقل هو أنه محجوب بالحس ، ويكاد يؤكد ذلك اسم كل من أراكليو وليونيدو ، فالأول مشتق من « خزانة الدولة » فالعقل خزانة لمعطيات الحس ، والثاني مشتق من اسم الأسد دلالة على الوحشية والحيوانية التي تسم الحس الذي يمثله ليونيدو . وهذه النقطة تدفعنا للإشارة الى قضية اللب باللفاظ ، ذلك اللعب الذي يقصد به الحد ، كما يقول أمريكو كاسترو - وهي قضية شاعت في الأدب العربي عامة والأدب الصوفي الاسلامي خاصة ، وعن هذا المصدر شاعت في



هو تكرر شخصية المريد الذى يتربى على يد شيخ في  
العملين .



وإذا تركنا هذا المثال الثانى دون أن نستوفيه حقه من  
الدراسة فإنا نعود لطرح موضوع مسرحية ثالثة وأخيرة  
في هذه الدراسة . أنه موضوع شائك يصعب الامساك  
به ، ولكنه في النهاية بسيط وقبض يلائم حياتنا ، كلامها  
خيال في خيال لأن القبض الى بسيط قد يعود البسط  
قبضا .

إن هذه المسرحية هي « البسط والقبض » ليسا أكثر من  
خيال « ولا يستعنا في البداية إلا تكرار ما ذكرناه في أول  
هذا البحث من أهمية عنوان هذه المسرحية فهو عنوان  
صوفي إسلامي وحاقني يتيمى إلى ابن عربي ، والبسط في  
هذه المسرحية يقلعه الخيال عند الملكة في حلمها ،  
فالخلم في هذا العمل الكالديروني يمثل البسط بجانب  
القبض لأن العمل كله يدور في صراع وحركة ، والأم  
تسعى لتحقيق الحلم ، فتكون الحلم مجرد حلم بعيد عن  
الواقع قبض ، وبموضوع الحلم بسيط . وتدور الأحداث  
في سعى ملح لتحقيق ذلك الحلم وهو حلم الملكة  
مهجورة من زوجها الملك رغم جمالها وكفادتها وجهها  
له . وفي الحلم ترى زوجها وقد منحها حبه الذى حرمت  
منه طويلا ، وتخضع هذا اللقاء الغرامي بين الزوجين  
عن انتاج ثالث أو عن عملية خلق لطرف ثالث هو ابن  
لها ، والقصة لها سند من التاريخ كما يزعم بعض  
المؤرخين حيث إن الملك بلدو الثاني لأراجون الذى  
وصل إلى العرش عام ١١٩٦ كان قد تزوج من ماريا دى  
مونت بيلير لأسباب سياسية تتعلق بضم مقاطعة هذه  
الأميرة إلى مملكته . وبعد الزواج أحبل الزوجة ولم يقرها  
قط مما أقلق الناس خوفا من عدم قدوم ولي للعهد ، أما  
الملك نفسه فلم يبال وواصل حياته الجريئة المغامرة بحثا  
عن النساء والمغامرات . ويتدخل بعض الأشراف  
بالاتفاق مع الرجل الذى يدبر للملك المقابلات الغرامية

أعمال « سان خوان دى لاكروس » و « سانتا تيريرا »  
المصوفين الأسبانيين ثم أصبحت صفة أساسية لأعمال  
كالديرون . ولا يستعنا الآن إلا الورد بالعودة إلى  
دراستها ولكننا نكتفى بتأكيد هذه الظاهرة ليس في إطار  
الزخرفية الباروكية ، ولكن في إطار قيمتها الرمزية  
الواضحة ، والتي لا يمكن تفسيرها إلا في ظل نظرية ابن  
عربي في اللغة كما عرضناها في كتابنا « الخيال والشعر »

٥ - طول المسرحية لا يعرف فوكاس أى الأميرين  
إبته ؟ فكلامهما إبته وليس إبته بل ابن عربي ، وهو وغيره  
صورتان لجوهر واحد لأنه أب وليس بأب ، فهو المنجب  
لأحداهما فهو أبوه ولم يره فهو ليس أباه . كذلك استولفو  
رب الأميرين فهو أبوهما ولكنه لم ينجبهما فليس بأب  
لها . إن الحق دائما يغلفه الباطل كما أن الباطل يظهر  
الحق فيختلف به ، فكل شيء حق وباطل أى خيال ،  
ولفظه خيال نفسها تتردد في المسرحية ومثلها كلمة حلم  
ونوم بمعنىهم نحدثنا عنه في دراستنا للمسرحية السابقة .

٦ - ما أشرنا إليه من ازدواجية في المسرحية السابقة  
تتربى به هذه المسرحية . فأراكليو وليونيدو وكلامهما  
نصف حس ونصف إنسان ، والمرأة نصف موت ونصف  
حياة ، وهى سماء والرجل أرض ، والغيايب يتخللها  
النور ، والنور يتخلل الغيايب ، واستولفو يرى  
أميرين ، وفوكاس يقع بين ابنتين كلامهما إبته وليس  
إبته ، والشخصيات النسائية اثنتان ليبيا وثنتيا . ولن  
نعدد الثنائيات فلا حدود لها ، ولكنها كلها ثنائيات  
تفصلها وتصلها برازخ طوال .

٧ - تموت الأم عند الميلاد تأكيداً لدور الأب السماوى  
وتغفل المريد من الطبيعة التى تمثلها الأم ، وهذا ما  
حدث لأم كل من أراكليو وليونيدو ، وهذا ما حدث لأم  
سيجسموندو ، وما يؤكد الأطار الفكري الواحد وراء  
العملين كما يؤكد موازنة التجربة الفنية للتجربة الصوفية

فمن يعتقد أن خيالا يؤدي  
الى ما يضجر بالهار  
والى ما يبتغي بالليل

والنهار والليل ومزان لعالم الشهادة وعالم الغيب ، في  
الأول يضعف الخيال لاختلاط نوره بنوره النهار ، وفي  
الثاني يقوى الخيال فكل رؤية لا تتم الا بنوره . ومن ثم  
فالخيال يؤدي أن تنقبض حسا بما تنبسط به وروحا . ولذا  
« فالعارفون مقبوضون في حال بسطهم ، ولا يصح  
لعارف قط أن يكون مقبوضا في غير بسط ، ولا مبسوطا  
في غير قبض ، وما سوى العارف اذا كان في حال قبض  
لا يكون له حال بسط ، واذا كان في حال بسط لا يكون  
له حال قبض ، فالعارف لا يعرف الا بجمعه بين  
الضدين . فانه صور كله كما قال أبو سعيد الخراز ، وقد  
قيل له : بم عرفت الله ؟ فقال : « بجمعه بين الضدين »  
( الفتوحات ج ٢ ص ٥١٢ ) ، فمصدر البسط  
والقبض واحد عند ابن عربي وهو الخيال فيا تراه من  
بسط طرف لبرزخ يقع على طرفه الآخر القبض والعكس  
صحيح ، وهذه هي التجربة العميقة صوفيا وراء  
التجربة الغنية في هذا العمل ، فلقد أثبتت الملكة للملك  
أنها مصدر قبض وبسط معا ، وأن الخيال خدعة لأنه  
عجز عن أن يرى الا جانبا واحدا منه في الملكة ، وجانبها  
واحدا مخالفا في المشوقات أن الملكة مصدر قبض ،  
والمعشوقات مصدر بسط ، فكان كعامة الناس من غير  
العارفين اذا كان في حال قبض لا يكون له حال بسط  
والعكس . وعندما يرى الملك القبض والبسط والبسط  
في القبض يصير عارفا بفضل تحمل الحق له في مجل المرأة  
العارفة صاحبة الحلم والخيال وهي الملكة .

لتدبير لقاء الملك مع الملكة في الظلام عمل أنها إحدى  
معشوقاته ويسفر اللقاء عن مولود هو « خايمي  
القاتع » ، ويصبح هذا الموضوع الطريف هدفا لكثير  
من الأعمال المسرحية ومنها مسرحية كالدبيرون هذه .  
ويلاحظه « كلايديو اى بارا سيلفا » في دراسة مطولة  
عن المسرحية في تقديمه لتحقيق ثالوث الشخصيات الذي  
يميز هذه المسرحية دون أن ينه على أى تفسير لهذه  
الملاحظة . وهذا الثالوث غير قابل للتفسير الا في ظل  
المفهوم الديني للمسيح من ناحية ، وفي ظل الفلسفة  
الخيالية لابن عربي من ناحية أخرى . بل وترجع كفة  
التفسير الصوفي الاسلامي لبرزخية تواجد الشخصيات  
ودوريتها ، بل ولا تطابق نظرية ابن عربي حول الحلم  
على حلم هذه المسرحية ، ثم لا تطابق فكرة الحلم هنا مع  
فكرة في « الحياة حلم » مع اختلاف نسبي في الوظيفة  
التي يشغلها الحلم هنا . والخيال في هذا العمل يلعب  
دورا خلاقا . فالملكة يتخيلها الملك معشوقته وهي  
زوجته ، فيجها كعشوقته دون أن يدري أنها زوجته  
التي يكرهها فهي مصدر قبض له وتصبح مصدر بسط .  
أما المعشوقة التي احتلت الملكة مكانها فهي فتاة احبها  
الملك وكلف بها ، ولكنها تحب شخصا آخر وتتزوج  
منه . وزوجها يثق فيها من ناحية ، ومن ناحية أخرى  
يصنع خياله الشك فيها وعدم الثقة والغيرة عليها من  
الملك ، وهو هنا يشك في امرأة هي موضع الثقة ويثق في  
امرأة يشك فيها وهي لم تصنع بالفعل ما يبرر شكه حتى  
لو تخيلها في غرفة نوم الملك مكان زوجته الملكة التي  
شغلت غرفتها . وتتضح وظيفة الخيال في قول الملكة  
دونيا ماريا :

يا سيدى انه ليخدعكم

الخيال الأعمى

فأنت تبحث عن بعضهن ( امرأة معشوقة بعينها )

وتجبد أخريات ( تعنى أنه يبحث عن معشوقة  
فيولائق فيجد الملكة )

في إطار فلسفى يجعل من فكر ابن عربي نموذجا له  
تتضمن في داخله عناصره الثقافية في علاقات تشدها نحو  
آفاق التصوف التي كما - أكرر دائما - هي نفس الآفاق التي  
يستمد منها الفن الهامه ويتطلع دائما في أنجائها بحثا عن  
عرائس الحلق . وفي ظل هذا النسق الثقافي الكالدبيرون

جاء بانبا فوق تراث أسبق هو التراث الأندلسي العربي الإسلامي ، وإن ما هدمته السياسة ومحاكم التفتيش عض عليه الأدب بالنواجذ وانقذ منه وقوداً لشعلة الفن الأدبي الأسباني التي لا تزال تضيء الدنيا ويزخر بعدها الإنسان الرحب .

تتحول التجربة الصوفية مما خلفها من فكر وذن إلى تجربة فنية ذات بعد روحي عميق ، وإن وجود هذا النسق الثقافي لكالدبيرون يجعل من إعادة دراسة أدب أسبانيا في القرن السابع عشر أمراً ضرورياً كأساس لفهم التراث الأدبي الأسباني العظيم فيها علمياً ينبع من أنه تراث قد



المصادر

ابن عربي :

الفتوحات المكية ( مصورة عن طبعة بولاق ) ، دار صادر - بيروت ( أربعة أجزاء ) .

Calderon de la Barce :

1 — Autos sacramentales, collection Austral, No 69,74

2 — Een La vida todo es verdady Todo es Mentira, Tamesis Books,London, 1971

3 — Gustos Y plisustos Son No Mas que Imagination, player Madrid, 1974

4 — La vida es Sucno, Collection Austral NO 39 .

\* \* \*

### تقديم :

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط بعض الضوء على فن بيكيت الروائي وإضافته النوعية إلى رواية ما بعد الحداثة Post-modernist Fiction. لا ريب أن هذا الجانب لم يحظ بما يستحق من التركيز قياساً إلى الأعمال الضخمة التي تتناول مختلف جوانب مسرحه والعبي ، وكما سوف يتضح ، لاحقاً ، فإن فن بيكيت القصصي ، ولا سيما ثلاثية مولوي (١٩٥١) و ديسالون موت (١٩٥٢) و ديسالون ، (١٩٥٣) ، أثبت بما لا يدع مجالاً للشك بأنه لا يقل شأنًا وإبداعاً عن مسرحياته . والحق أن الخط الجديد لفن بيكيت القصصي تمكن من استيعاب كوابيس وهواجس شخصه ببراعة متناهية .



أورد صموئيل بيكيت في دراسته الشيقة التي كتبها عن روايته آخر شاه أن يتناول مسألة العزلة والاحساس بوطأة الزمن ، وأعني به مارسيل بروست Marcel Proust بعض المؤشرات المضيئة التي من شأنها أن تفسر وتخترق حجب عالمه الروائي ( وأقصد به بيكيت نفسه ) . إذ أن الشيء المهم بالنسبة للفنان حسب ما يرى بيكيت هو عالمه الداخلي ، رؤاه الذاتية وكوابيسه :-

« إن الفنان نشط ، لكن بشكل سلبي ، أي يتعد عن زيف الظواهر وراء محيط الدائرة وينجذب إلى وسط الدائمة . وليس بوسع أن يقيم صداقات لأن الصداقة هي القوة النابذة للخوف من الذات وإنكار الذات . . . نحن وحيدون ولا يمكننا أن نعرف الآخرين أو يعرفونا »<sup>(١)</sup>.

## نظريّة صموئيل بيكيت

صبار سمعون سلطان

مدرس مساعد/ جامعة البصرة

كلية الآداب/ قسم اللغة الانكليزية

Beckett, Samuel: Proust (1931), John Galder (1970 edition), London, p.64

(١)

متباينة . يتألف الباب الأول من فقرتين فقط ، وتكرس معظم الاستطرادات في الكتاب إلى إبراز عقلية مولوي Molloy ومزاجه ورؤيته عن الحياة ، في حين نجد أن الباب الثاني يشتمل على فقرات اعتيادية وتصبح الطريقة تقليدية أكثر ، وهذا الجانب تعمد المؤلف أن يصفه على هذا النحو بغية إيضاح أن موران Moran يفترق إلى حساسية مولوي الفنية .

يشكل البابان في رواية « مولوي » وإطرا « دائريا » ، بمعنى أن الرواية تنتهي في نفس النقطة التي بدأت فيها . في الباب الأول نجد مولوي في غرفة أمه وهو معزول تماما عما حوله ، وقد استغرق في هاجس أقص مضجعه وهو كتابه « تقرير » وبعد أن يسرد تفاصيل تجربته بالإضافة إلى حالته الذهنية الراهنة ، تنتهي حكايته في ذلك المكان ، مرفوعة بذكريات عن الشخصين والحيوانات والأماكن التي سبق أن احتك بها في قصته : « تذكرت كعكات اللذة » . واستعدت في ذاكرتي المسافرين . كان أحدهما يعمل هراوة . لقد نسيتهما . رأيت الأغنام من جديد . أو هكذا الآن - لم تخدلي ذاكرتي ، إذ عاودتي لمحات أخرى من حياتي . كان يبدو أن هناك مطرا « وشمسا » مشرقة « وتبدلا » في الطبيعة . جوا « ربيعيا » حقيقيا » . اشتقت إلى العودة إلى الغابة . أو ربما ليس شوقا « جارفا » . إذ بإمكانه أن يبقى حيث شاءت الصدفة أن يكون (Molloy p.91).

وبنفس الطريقة تصح على حكاية موران : في البداية ، نجده في غرفته يحاول أن يكتب تقريرا

إن هذا الانسحاب من « السواقع » أو « العالم الموضوعي » متأثرا من كون الواقع ذاته - حسب ما يرى بيكيت - مخادعا ومضللا وازائفا وعرضة للتغيير . وهذا الفهم عن الواقع يحد معادله في « عدم الاستقرار المزمع » لأعمال كتاب ما بعد الحداثة ، لو استعزنا عبارة من ديفيد لودج<sup>(٢)</sup> . ويشير رونالد سوكينيك - وهو الآخر أحد كتاب ما بعد الحداثة - إلى هذا الموقف المرحج الذي يواجهه الكاتب المعاصر الذي « يضطر إلى أن يبدأ من لا شيء » . إن الواقع غير موجود والزمن غير موجود والوجود الشخصي غير موجود<sup>(٣)</sup> . ومن هنا برزت الرؤية الفنية للعالم الخارجي بوصفها إحدى السمات البارزة التي تميز أدب القرن العشرين . وبالتالي فإن إخفاق الكلام في تحقيق غايته الأصلية بنجم في الأصل عن هذه العلة الرئية ، أي « عدم وجود عالم خارجي نعيش فيه كلنا ونشير إليه كلماتنا »<sup>(٤)</sup> .

إن قدرات بيكيت الفنية متعددة وتحظى بنفس المكانة . إلى جانب مسرحياته العيشية الناجحة وقصائده ، نجد أن قصص بيكيت لا تقل شأنا عن تلك الأعمال . فالثلاثية في حقيقة الأمر لم تكن محاولة بيكيت الأولى في عالم الرواية . إذ أنه نشر مجموعته القصصية الأولى « مقاومة من غير طائل » (More Pricks than Kicks) عام ١٩٣٤ و « مورفي » (Murphy) عام ١٩٣٨ .

ينقسم الجزء الأول من الثلاثية « مولوي » (١٩٥١)<sup>(٥)</sup> إلى باين يطرح كل منها رواية ومطابق تعبير

(٢) Lodge, David: The Modes of Modern Writing (Edward Arnold, reprinted in paperback, London 1979) p. 226

(٣) Sucknick, Ronald: The Death of the Novel, Chicago 1960 p.20

(٤) Gaskeld, Ronald: Drama and Reality (The European Theatre since Ibsen) London, 1972 p.44.

(٥) Beckett, Samuel: Three Novels (Molloy 1951), (Malone Dies 1952), (The Unnamable 1953), New York 1965.

عند جويس ، فإن الشخصوس الروائية عند بيكيت غير معنية بالزمن بالرة . ولا يبدل المؤلف أى جهد لايضاح ذلك « تماسا » ، كما يجمد الشريدان ( استراغون وفلاذجير ) في مسرحية « بانتظار غريو » أن الشجرة التي وجدناها عارية من الأوراق في الفصل الأول من المسرحية ، قد أزهزت ، ويبقى تقدير الزمن الذي انقضى في عائق النظارة أو القرأه !

ومن ناحية أخرى ، تحمل السخرية اللاذعة والهجاء القاسي الذي يتوزع في ثنايا الرواية بعض الثبرات من هجاء سويفت Swift واستخفافه بقدرات الانسان والتشديد عل مثالبه ونقائصه - فالرواية تكتظ بالمشاهد التي تصدم القارئ بالفاظها الثابتة والجارحة . ومع ذلك ، فإنها تشتمل عل العديد من المفاخرات والمواقف الساخرة ، والجزء الأكبر يتأتى من السقطات التكررة في ذاكرة مولوي بالاضافة إلى وجهة نظره الساخرة من الأشياء من حوله . عل سبيل المثال ، حين يعقله البوليس لركوبه غير النظامي دراجته الهوائية ، يوضع مولوي في موقف محرج نتيجة لاختفاقه في الاجابة عن الاسئلة التي يطرحها العريف :-

وعلى حين غرة تذكرت اسمي ، مولوي - اسمي مولوي ، صرخت فجأة ، الآن أتذكر . ما من شيء يجبرني عل أن أتلي بهذه غير أني أعطيتها ، عل أمل أن أرضي الآخرين حسب ما أتصور .

« لقد سمحوا لي أن أبقي قبعتي عل رأسي ، ولا أعرف السبب من وراء هذا . هل انه اسم أمك ؟ قال العريف ، لابد أنه كان عريفه مولوي ، صرخت ، اسمي مولوي - هل ان ذلك اسم أمك ؟ قال العريف . ماذا ؟ قلت : اسم أمك مولوي ، قال العريف أجمل ، قلت : الآن أتذكر . واسم أمك ؟ قال العريف . لم

« لوكالة » مجهولة ، ويعد أن يسرد كل التفاصيل المتعلقة ببعثته عن مولوي ، نجد الاستنتاج السابق ذاته : أي أن موران يكتب في غرفته في حين يهطل المطر خارج البيت .

تعمكس رواية « مولوي » في بابيها مجتمعين بعض الأصدقاء عن كتاب ذوي مشارب متباينة وتصورات عن الحياة في غاية الاختلاف كما أوضح مالكوم برادبري في مقام آخر<sup>(١)</sup> ان كلا الراويين مشغولان بهاجس البحث ( مولوسي يبحث عن أمه ، وموران يبحث عن مولوسي ) ، وأن كلا الاثنين ملزمان بالتصدي للمصاعب التي تواجهها . كل ذلك يجعل إلى الذاكرة أصداء بعيدة من كتاب آخرين أمثال مارسيل بروست في رائحته « البحث عن الزمن الضائع » ( Remembr- ance of Things Past ) وجيمس جويس في روايته « بوليسيس » ( Ulysses ) . إذ أن مشكلة البحث هنا تشكل المحور المشترك في هذين العملين رغم ما بينهما من فروقات كبيرة . فالراوي في عمل بروست يستعرض أحداث وتجارب الماضي ، ومن خلال ذلك يسعى إلى شيء من إدراك لذاته المشتتة تزدود الفعل التي تركها تلكم الأحداث عليه . أما في الثاني ، فإن هاجسا « تسلطيا » قد استحوذ عل الشخصية المحورية ، ليولد بلوم من بين الاهتمامات والمشاغل اليومية التي تقتحم تفكيره في ذلك اليوم الذي تتابع أحداثه الرواية ، وأعني به البحث عن « الابن » الذي تورط في صفه ، ولقائه بالفنان الشقي ستيفن ديدالس ورعايته وحنوه عليه . ينفس عن مشاعره الأبوية الدفينة في أعماقه . وإذا كان مارسيل بروست وجيمس جويس قد سمحا للذكريات والتداعيات والحلجيات أن تجمد طريقتها إلى وعي الشخصوس دون قيد بالترتيب الزمني المألوف ، لا سيما

ولما دور رئيس في إبراز صراعات شخصية . وهذا الجانب دون أدنى ريب يمثل إحدى الخصائص الرئيسة التي تميز روايات بيكيت عن الروايات الأخرى . لا سيما إذا وضعنا نصب أعيننا حقيقة أن حجم الثلاثية كله هو مكافئ ، بل أقل من رواية تقليدية واحدة . وهذا بحد ذاته يستلزم اهتماما كبيرا ، من جانب القارئ يكرسه لهذه النقطة . إذ أن كتاب ما بعد الحداثة-بيكيت أحدهم بعد هذا كله ، أخضعوا الأداة اللغوية إلى الدراسة والتمحيص لانه « لم يعد بوسعهم بعد الآن أن يعرفوا كيفية استعمالها (الكلمات) . . . واقتربوا منها بشعور من التحفظ ثبت أنه مجد تماما »<sup>(٨)</sup> وكما هو شأن العديد من الروايات الفرنسية المضادة بمنهجها الجديدة عن الكلمة ووظيفتها ، فإن ثلاثية بيكيت تشدد على « الكلمة التي تقتصر على التحديد والتعيين والتعريف »<sup>(٩)</sup> .

هناك أرضية مشتركة بين جزئي الرواية ، « مولوي » ، وهي فكرة البحث الألفه الذكر - مولوي يبحث عن أمه وربما يأمل أن خلالها أن يتوصل إلى معنى وراء الفوضى التي يربح تحت وطأتها : « وإذا أجبرت على البحث عن معنى لحياي ، لا يمكنك فاني في البدء سوف أفسد أنني في ذلك التشوش القديم . . . الحالة التي لم تتخذ صفة إنسان أو حيوان (Molloy P.19) . معنى بحث مولوي بالفشل ، إذ أن هناك مصادفات وأحداثا طارئة قد أبدته عن غايته - البوليس ولوسي Lousse وعلاقتها بالإناسة للبقاء عليه ، وحارق الفحم الذي يقتله مولوي وأخيرا الحفرة التي يسقط فيها ، ليحمل إلى غرفة أمه دون أن يراها . ومن

أفهم . هل إن اسم أمك مولوي أيضا ؟ قال العريف : وفكر بالموضوع مليا . أمك ، قال العريف ، هل إن اسم أمك - دعني أفكر ! قلت : وأخيرا أتصور أن الموقف كان على هذا النحو . خذ وقتك ، قال العريف : هل كان اسم الأم مولوي ؟ محتمل جدا . لا بد أن اسمها مولوي أيضا ، قلت - (Molloy P.23)

وفوق هذا كله ، تظهر « مولوي » أو بالأحرى الثلاثية برمتها تأثير جيمس جويس على الإبداع عند صديقه الأثير ، بيكيت ، على الرغم من كون الثلاثية تصب في نهاية المطاف في مسار ما بعد الحداثة ، على أساس أن الحداثة في الفن القصصي التي حل لواءها جويس وفرجينيا وولف والتي أحدثت نقلة نوعية في الفن القصصي عبر التخلص من الأساليب والأنماط التقليدية في سرد القصة - قد استغندت أغراضها لتفسح المجال أمام ظهور الرواية المضادة *novel — anti* التي وجدت في فرنسا أرضا خصبة « وبجلا « رجيا » للانتشار ، أقول على الرغم من هذا كله ، فإن بمقدور المرء أن يلمس تأثير جويس من خلال هوس بيكيت بالكلمات واستخدامها بالشكل الأمثل بغية الاستفادة القصوى من معانيها ومدلولاتها في إيصال العالم الداخلي لشخصه المأزومة إلى القارئ ، لكن دون اللجوء إلى تعقيدات أسلوب تيار الوعي أو تداعي الشعور . فاللغة التي وظفها بيكيت هي « لغة مباشرة من شأنها أن تنقل تدفق الأفكار بشكل مباشر ، بدلا من ضباب الأفكار المشوشة »<sup>(١٠)</sup> وأسلوبه عموما « محكم ودقيق ، وأحيانا برقي . » ومن هنا فإن الكلمة هي المفتاح لعالم بيكيت ،

Elsom, John: Post-War British Theatre, London 1976 p. 61.

(٧)

Sartre, Jean Paul: What is Literature, London, (1967 edition) p. 61.

(٨)

Grillet, Robbe: "A future for the novel". Quoted in David Lodge 20th Century Literature Criticism, Longman 1972 p. 472.

(٩)



بالضجيج الذي أثاره مولوي حول وضع الست عشرة حجرة في جيوب بطلونه ومعطفه .

وفي حقيقة الأمر ، يشدد بيكيت في كل أجزاء الثلاثية على عدة أشياء مادية - مثل الدراجات الهوائية والعصي والقبعات ، تماما مثل كوميدي مسرح المنوعات والتي نجدها عند شخصوه الدرامية أمثال استراغون وفلايدير وهام وغيرهم . وكما يوحى العنوان ، فإن الكتاب يرمته يدور حول موت الراوي الذي هو الشخصية المحورية في الكتاب في ذات الوقت ومحاولته تزجية الوقت عن طريق سرد أجزاء أو مقاطع من حكاية يهدف عن طريقها إلى أن يتخلص من « الرتبة » التي تكثف حياته و أن يحاول ويعيش . ولتكون سببا للعيش ، لأن يكون شخصا آخر ، ليضع نفسه في جلد شخص آخر ، (Malon Dies P.195).

إن مسألة الذات تمثل نقطة جوهرية في « مالون يموت » كما هو الحال في الجزء الأول . يتركز الاهتمام هنا على محاولة مالون مراجعة ذاته ، الضمير « أنا » ، أي الراوي والبطل الحقيقي للرواية ( والبطل هنا تشير إلى كونه محور الأحداث ) لأنه على الرغم من كونه يسرد أحداث قصة أخرى وشخصها ، ينجح في سبر أغوار ذاته واستجلائها عبر الطريقة التي يرسم بها الشخصيات وحيواتهم القائمة والخالية من المعنى . ومن هنا فإن معنى الرواية أو أية رواية كما أوضح لوكاش بتأن من إدراك الشخصية الرئيسة لذاتها واكتشاف أن العالم الخارجي خلو من المعنى : « إن الشكل الداخلي للرواية قد فهم باعتباره عملية رحلة الفرد باتجاه ذاته ، الطريق من الأسر الجامد داخل واقع حاضره فقط - واقع متغاير الخواص في ذاته وخلو من المعنى بالنسبة للفرد - نحو إدراك واضح للذات . . . إن المعنى الحقيقي يكمن في

جهة أخرى يعتبر بحث موران ناجحا بشكل جزئي : إذ مع أنه لا يجد مولوي ، لكنه يمر في حالة من التحول بعد سلسلة الأحداث التي يمر بها في الغابة والتي تجعله مطابقا « تماما » للشخص الذي يبحث عنه ، مولوي حيث تصبح عقيدته الدينية مهزوزة كما هو حال مولوي ويعاني من آلام حادة في الساقين ، الأمر الذي يضطره إلى استخدام العكازات ، ويعد الوصول إلى هذه الحالة في بحثه ، أي حين يصبح مولوي - لو جاز التعبير - يشعر موران بالغبطة والرضا : « شعرت أنني راض عن نفسي ، إلى درجة الاستملاء وقد بهرتي العمل الذي أقدمت عليه . وقلت بأنني سوف يغمى علي تماما . إنها مسألة وقت ليس إلا » (Molloy P.163).

ومما لا ريب فيه أن الرواية تركز كليا على صورة الأم وهي تحمل دلالة كبيرة لكونها تتعلق بالموضوع وأعني به بمفهوم بيكيت عن الإنسان بوصفه لغزا ، مثل « سر الدائرة : يمكن التأكد من بداهتها ، غير أن طرفها يتلاشى في المطلق »<sup>(١٠)</sup> مع أن الجزء الثاني « مالون يموت » (١٩٥٢) (Malone Dies) يتناول أحداثا « وشخصا » مختلفة ، فإن بيكيت يحافظ على وحدة الثلاثية عن طريق تذكير القارئ ببعض العناصر التي ورد ذكرها في الجزء الأول وفي ذات الوقت يهد الطريق إلى الجزء التالي . ولأن أحداثها تقع في مكان مختلف - ربما فرنسا كما يتضح من الأوصاف التي يطرحها المؤلف في الصفحة الأولى من الرواية « الرابع عشر من تموز ، عيد الحرية والقدس جون ، يوم المعدالي » ، إلا أن تفاصيل الغرفة التي يعيش فيها مالون تشبه إلى حد كبير غرفة مولوي ونفس جو العزلة والتوحد . هنا يروي مالون بعض الأوصاف عن رجل وامرأة وحيوان وشيء . « ربما حجرة » والنقطة الأخيرة تذكرنا

إن التكنيك المستخدم هنا هو مزيج من الباروديا ( المحاكاة ) وتعليقات مالون عليها . « لم يكن عند سابو أي أصدقاء - كلا هذا لا يصلح » (Malone Dies p. 190) . وهذا مثال آخر : « عليّ أن أحاول واكتشف . . . لماذا لم يُطرد سابو مع أنه كان يستحق ذلك . لاني أريد أقل درجة ممكنة من الغموض في قصته . قليل من الغموض هو بحد ذاته لا يساوي شيئا في هذا الوقت . (Malone Dies p. 190) .

وحين ننظر الى الرواية ككل ، يتضح أن الجزء الثاني من الثلاثية يتمكن من اعطاء فكرة واضحة عن مالون والضياع الذي يلقه بأرويته ومعاناته واحباطه - وهذا يقودنا الى الجزء الثالث من الثلاثية ، أي بعد موت مالون نقلنا بيكيت الى عالم « اللامسمى » (١٩٥٣) .

يعتبر « اللامسمى » أصعب أجزاء الثلاثية حيث تتداخل الشخصية الروائية التي جُرِّدت من الاسم بصورة مقصودة بصوت بيكيت ، الانسان . وكما أوضحنا آنفا ، ينتهي الجزء الثاني بموت مالون الذي هو مولوي في حقيقة الأمر . هنا . وبعد مالون ، نلتقي هذه الشخصية العديدة الملامح في محاولة مضنية الى معرفة الذات . وهكذا نجد البحث عن الذات يشكل إحدى النقاط الجوهرية التي تبلورها الثلاثية .

هنا لا توجد حبكة بالمرّة والتفاصيل القليلة المتعلقة بقصة شخصه تسهت في إيضاح موقف الراوي وعلاقته بالعالم الخارجي ، الحقيقة ، ان غاية بيكيت في هذه المرحلة هي اضاءة تلك الجوانب من الذات اذ هي تمر بتختلف التحولات والتجارب . ومن هنا اغفاله التام

اكتشاف البطل عبر التجربة بأن يصيها من المعنى فقط هو أقصى ما يمكن للحياة أن تمنحه<sup>(١١)</sup> .

ولابد من التنويه إلى أن شخص الثلاثية تكاد تحمل نفس المضمون والمواجس بل حتى السمات الجسدية . إذ أن مالون في الجزء الثاني يحمل الكثير من صفات شخص بيكيت المأزومة السابقة أمثال مولوي وموران ، بل حتى في الروايات الأخرى أمثال مورفي وميرسير . إنهم جميعا يمثلون أوجها مختلفة لـ « المنشرد » ، البطل التقليدي في مسرحياته والذي كانت لبيكيت الانسان تجربة قاسية معه ، لكنها آتت أكلها في فنه<sup>(١٢)</sup> . هنا يعيش مالون في غرفته وحيدا ، وسى الاسم الذي اختير له يشير إلى العزلة والوحدة ، إذ أن اسم Malone ليس إلا تحويرا بسيطا للصفة الانكليزية alone والتي تعني « متوحد » أو « منوزل » . يروي مالون حكاية « للتسلية » ، إذ هو يعد الأيام بانتظار موته . وهو يحرص كثيرا على عدم الكشف عن « ذاته » في أثناء سرده لحكاية سابو Sapo . لكن حين يستغرق في وصف عائلة سابو وحياته وأيامه في المصحة العقلية فيها بعد ، فإنه يكشف دون وعي عن عدة جوانب من اهتماماته ووجهات نظره القائمة عن الحياة .

إن التكنيك الذي وظفه بيكيت في الرواية يتناسب مع موضوع الكتاب والذي يتناول خلق « حكاية للتسلية أو لتزجية الوقت » . والحكاية على ما فيها من جوانب جيوغرافية والتي يبذل مالون جهودا مضنية لتجنبها ، تزوده بالفرصة للسخرية من إبداعه ، ويدلي ببعض الملاحظات على شكل فواصل من شأنها أن تعطي القاري فكرة عن مزاجه وحالته الذهنية . باختصار ،

Lukacs, Georg : The theory of the novel, London 1978 P, 80

(١١)

(١٢) يقول ليفان ميرسير أن « استغرق بيكيت في عالم المشردين برز بعد أن طعن ( بيكيت ) في الصدر من قبل مشرد باريس في ك ٢ عام ١٩٣٨ . وحين سئل عن السبب الذي دعه الحاجة بيكيت ، أجاب بأنه لا يعرف ذلك »

Mercler, Vivian : Beckett/Beckett, New York 1977 P. 65

الرواحف منه الى البشر ، لأنه بلا سابقين او ذواعين ، ومربوط في جره امام احد المطامع . هذا باختصار شديد هو مجمل أحداث الرواية . ويلاحظ انها أسوة بالجزئين الأول والثاني ، لا تطرح شخصية تمتلك معالم معينة . كذلك يكمن المعنى العام للرواية في الوضع النفسي والذهني لراوي الأحداث ، والحكاية التي يرويها ، وهذا ليس بالأمر الجديد لأنه سبق ان تناول الجزء الثاني النقطة ذاتها واسهب فيها . لكن الصعوبة تتعاضد هنا لأن بيكيت يحرص فقط على تتبع مسار افكار الراوي المجهول الاسم دون ان يلزم نفسه بأي تفسير ولو بسيط عما طرأ من تحولات وتعديلات في مصائر الشخصيات التي يتناولها الراوي . وفي هذا نجد قرينة على ان هذا العمل ، بل الثلاثية برمتها ، هي رواية افكار بالمقام الأول ، الأمر الذي يستلزم جهدا استثنائيا من جانب القارئ لأن بيكيت وكما هو واضح الآن ، لم يأخذ في نظر الاعتبار ايا من « جوانب » الرواية التقليدية التي يتحدث عنها ي . م . فورستر<sup>(١٦)</sup> .

ان موضوع الكتاب يتركز على معرفة اللامسمى لذاته وتحليله للدوافع . إنه محاولة للترسل الى اجابة مقننة عن الأسئلة التي تطرحها الرواية : « أين الآن ؟ من الآن ؟ متى الآن ؟ » . طوال الوقت يبدي اللامسمى امتعاضه وتبرمه من ضغوط القوى الخارجية - حشود المستبدين - الذين يفرضون وصاياهم عليه ويتحكمون بأفكاره ، بل حتى كلامه . وهو يتوق الى « وعي صاف ، وعي لا يشغله أي شيء آخر غير افكاره هو » .<sup>(١٧)</sup> في حين ان الآخرين يتمكنون من تجريد

لوحديتي الزمان والمكان التقليديتين ، لأنه « اذا كان موضوعنا هو ذات تقع خارج مفاهيم الزمان والمكان ، فإن ذلك يستلزم وفق نظرية الشكل القائم على المحاكاة ان يكون الهدف الشكلي الرئيسي هو الغاء مفهومي الزمان والمكان بالقدر الذي يلزمنا فيه الشكل »<sup>(١٨)</sup> ، وكما هو الحال في أية رواية معدنة أخرى ، يكون التركيز على الرؤية الذاتية ، أي عالم الفرد الداخلي ومحاولته التحكم بتجربته من خلال اخضاع الأداة ذاتها - اللغة - الى تمحيص وغريلة ، لأن الكاتب المحدث « ليس معنيا في المقام الأول بالثورة في العالم بقدر ما هو معني بالثورة في الكلمة »<sup>(١٩)</sup> .

إن هذا الكتاب هو اصعب اجزاء الثلاثية ، وهو يجمع ، حسب ما يرى مالكوم برادبري ، جنبا الى جنب كل من « الواقعية والتجريد ... بغية خلق فن يقع في مكان ما بين الكناية والمجاز »<sup>(٢٠)</sup> . يطور « اللامسمى » شخصيتين فقط ، الراوي والشخصية التي يرسمها ، باسل Mahood ، الذي يحوله الراوي الى ماهود Mahood . وبعد أن يجربنا عن مدى التشابه بين وبين ماهود - « أو الاعتراف بأن ماهود » (The Unnamable p. 313) فان اللامسمى يروي بأسلوب الشخص الأول حكاية ماهود بعد عودته من جولة سياحية في العالم الى عائلته وذويه . وبعد أن يصف موت عائلة ماهود في حادثة تسمم بالغذاء ، يستبدله اللامسمى بـ (Worm) ( ويعني شخص جديس بالازدراء او حشرة ) ، وفي وصفه الجسدي هو اقرب الى

Abbot, Porter: The Fiction of Samuel Beckett, Berkeley, 1973 p. 127

(١٣)

Bradbury, Malcolm: Possibilities p. 84

(١٤)

"Putting in the Person: Character and Abstraction in Current Writing and Painting" stratford-Upon- Avon Studies, Vol. 18, 1979 p. 206.

(١٥)

Forester, E. M.: Aspects of the Novel, London (Pelican edition) 1970

(١٦)

Encyclopedia Britannica: Vol. 2 p. 790.

(١٧)

في القطار من فرط مشاعره لدى رؤيتها من جديد . . .  
(The Unnamable p. 410)

إن « اللامسمى » كتاب يتناول عملية الإبداع الفني . فالفنان مضطر لأن يتكلم ويسجل أفكاره على الرغم من فطاعته وسديتها هذا هو قدره . وهنا الأداة اللغوية ذاتها تخضع للسؤال ، بمعنى إلى أي مدى تستطيع اللغة أن تتبع وتسجل وعي المرء ؟ في موضع آخر ، أشارت . س . اليوت T.S. Eliot إلى المأخذ المتأصلة بطبيعة اللغة حين قال أن « الكلمة داخل كلمة غير قادرة على قول كلمة تكتنفها العتمة »<sup>(١٨)</sup> . هنا يعلق بيكيت على مشكلة الفنان الأزلية ، مشكلة مضغ الكلمات التي لم تعد تحمل أي معنى ، ورعب الصمت الذي لابد من تديده بالكلمات . « إنك مضطر لأن تقول كلمات ، طالما هناك كلمات ، حتى يحدوني ، حتى يقولوني . . . ربما انتهى الأمر ، ربما انهم قالوني ، ربما حملوني إلى عتاب أية قصة قبل أن يفتح الباب على قصتي ، سوف يكون ذلك مدعاة للدهشة ، ولو يفتح ، سوف أكون أنا ، سوف يكون الصمت حيث أكون ، لست ادري . لو أعرف ذلك مطلقاً ، في الصمت لا تعرف . عليك أن تخفي ، لا يسمعي المضي . سوف امضي . . . » (The Unnamable p. 430) . حربي أنا أن نتذكر بان المتكلم السابق الذي يتعلق بمشكلة الفنان سبق وأن طرحها بيكيت في معرض شرحه النقدي للعملية الفنية : أي ، ضرورة التعبير عن شيء أشيع بحثاً ولم يعد يحمل شيئاً جديداً : « د - وماذا نفضل ؟ » « ب - التعبير الذي مفاده أنه لا يوجد شيء يمكن التعبير عنه ، أو شيء يمكن التعبير بواسطته ، أو شيء يمكن التعبير منه ، ولا توجد قوة للتعبير أو رغبة في التعبير ، وفي ذات الوقت هناك الدافع إلى التعبير . . . »<sup>(١٩)</sup> .

صوته وتفكيره . لا يوجد شيء آخر غير الأكاذيب . ليس لدى ما أفعله ، أي لا يوجد شيء محدد . أي مرغم على الكلام بغض النظر عما يعنيه ذلك الكلام . ليس لدى ما أقوله ولا كلمات سوى كلمات الآخرين . أي ملزم بالكلام ، لا يوجد من يرغمني على ذلك ، لا يوجد أي أحد ، إنها مصادفة ، بل حقيقة » (The Unnamable p. 316) إنه جسيم الكلمات ، الفخ الذي ينصبه الآخرون للإيقاع به . وبالتالي فإنه ليس بمستطيع أن يتوصل إلى ذلك الوعي لو اتبع « أدائهم » ، أي لغتهم : « هل انهم يعتقدون أنني أنا الذي تحدث ؟ كلا إنه حديثهم أيضاً ، ليحملوني على الاعتقاد بأنني امتلك ذاتاً خاصة بي وبماكاني التحدث عنها كما يقولون عن ذواتهم . ففخ آخر للتحكم بي طوال حياتي » (The Unnamable p. 348).

في « اللامسمى » تبلغ السخرية والتهمك من الذات والمجتمع والعلاقات الذروة ، إنه عالم من القسوة والاشمئزاز والأمنان بالذات . هنا يقترب بيكيت ببنزته اللاذعة من سلفه الكبير ، المعبد سوفيت ، والتي ما فتئت تذكرنا بجذوره الأيرلندية رغم اقامته الدائمة في فرنسا واحتفائه بلغتها .

« إنهما يجبان بعضهما بعضاً » ، يتزوجان لكي يستطيعا أن يجبا بشكل أفضل وعلامة أكثر . ويلدع إلى الحرب ويقت في الحرب ، وتلدف دموعاً حارة لكونها قد أحبتة وفقدته ، أجل ، تتزوج مرة أخرى لكي تحب من جديد ، بملامة أكثر مرة أخرى ، يجبان بعضهما بعضاً ، أنسك تحب عدة مرات حسب الحاجة ، حسب الحاجة لكي تكون سعيداً ، ويعود من الحرب ، إذ يتفصح في آخر المطاف بأنه لم يمت في الحرب ، وتذهب إلى محطة القطار لتستقبله ، وهو يموت

(١٨) Eliot, T.S.: "Gerontion", The Complete Poems and plays, Faber & Faber, London 1979 p. 37.  
(١٩) Beckett, Samuel: Proust p. 103

مع الآخرين التي تحظى بأولوية هنا ، ليست في حقيقة الأمر اهتماما مقتصر على بيكيت نفسه . فأيوت مع كل استغراقه في توجهات واهتمامات مغامرة كالبورذية والهندوكية والكاثوليكية في مرحلة متأخرة من عمره ، يشير إلى هذه الهوة السحيقة التي تفصل الفرد عن الآخرين ، رغم كل ما يبذله من جهود حثيثة لتجاوزها عن طريق الصداقات والحب والزواج . فالزواج لا يعدو كونه :

« شخصان يعرفان أنهما لن يمضيا أحدهما الآخر وينجبان أطفالا لن يستطيعا فهمهم ولا الأطفال يفهمونها .. » (٢٣)

لكن بخلاف اليوت الذي « يجترأ » عن هذه الهوة التي تفصل البشر ، نجد أن بيكيت « يوضحها » من خلال نسج العمل الروائي ، بحيث يجعلها ترتطم بعنف في وعي وذهن القاري .

بقي أن نذكر أن بيكيت يحاول في هذه الثلاثية أن يشق طريقا « جديدا » في الرواية . بمعنى أنه يتغاضى الأشكال اللغوية التقليدية التي لم تعد مجدية في إيصال المضمون ، وأعني به حالة الفوضى والتشوش الماثلة في أعماق شخصه ، وبالتالي فإنه يسهم في تثبيت دعائم التيار الجديد من العمل القصصي وأعني به الرواية الجديدة أو الرؤية المفضاة .

إن الثلاثية ، مع كل المحاولات المقصودة لإلغاء وطمس الأشكال اللغوية ، تفصح عن « الشكل » الرائع للغة الجافة ، بل الجرداء !!! إذ أن « المفارقة الرئيسة في فن بيكيت تكمن في الحيوية المذهلة التي تتميز بها لغته : حيث أن شخصه الشبيهة بالبشر لديهم طريقة بارعة جدا وفصيحة في التعبير عن انفسهم » (٢٤) . وأعتقد أن هذا هو أهم ما قدمه بيكيت للفن القصصي المعاصر .

إن السمة البارزة في الثلاثية ككل هي التركيز الكبير على اللغة - الاستخدام الدقيق للكلمات ومعانيها الضمنية . وقد يعني هذا أن اللغة هي الشيء الوحيد الذي يحظى بأهمية - كذلك يعكس جانباً معنوياً في شخص بيكيت الشهواه : « الحد الأدنى من الجراءة في ترديد الكلمات ، ترديدها دون تحريف ، دون لحن في النطق » (٢٥) وكما هو شأن مسرحياته العبثية ، تعطي الثلاثية صورة حادة ، عنيفة عن حالة الانسلاخ والاعتراب في المجتمع الغربي ، المجتمع الذي مزقته الحروب ، وأهوالها والتيارات والحركات والصراعات الفكرية وانعكاسات ذلك على نفسية الفرد وموقفه إزاء ذاته ومن حولها . إن أجزاء الثلاثية لا تدلو كونها أوجه « عن موضوعية البحث عن الذات التي أصبحت السمة المميزة للأدب الغربي بعد انتهاء الحرب الثانية . كذلك يمكن أن نعتبر استخدام بيكيت للشخص عديم الدراما والساقين الذي أجلس في جرة ( وهذه النقطة بالذات تتكرر في أعمال بيكيت ) (٢٦) بأنه انعكاس لظواهر المجتمع الغربي المعاصر الذي تبرز فيه حالات الأطفال المشوهين بشكل ملفت للنظر وذلك نتيجة لادمان الأمهات على المسكرات والمخدرات .

وثمة سمة أخرى في الثلاثية تسترعي الانتباه ، وهي التناقض المستمر في الجوانب الكوميديّة ، حيث نجد أن الدعاية والسخرية تتخللان معظم فقرات « مولوي » ، بيد أن ذلك يتلاشى تدريجياً في مسار الأحداث وهذه النبرة الكئيبة والحادة التي تهيمن شيئاً فشيئاً تعكس الموضوع بكل جلاء ، وهو موضوع التحلل البدني والسايبولوجي الذي يقابله : « تحلل الصفة الغنائية . . تتحول إلى نفور عنيف ولاذع من كل الظواهر بما في ذلك الذات واللغة . . » (٢٧) إن العزلة وعدم إمكانية الاتصال

Kenner, Hugh: A Reader's Guide to Samuel Beckett, London 1973 p. 115. (٢٠)

Beckett, Samuel: Play, London 1963 (٢١)

Kenner, Hugh: A Reader's Guide p. 95 (٢٢)

Eliot, T.S. The complete Poems and Plays p. 417 (٢٣)

Bergonzi, Bernard, The Situation of the Novel, (Pelican Books) 1972 p. 49. (٢٤)

### Bibliography المراجع

- Abbot, Porter. The Fiction of Samuel Beckett. Berkeley: University of California Press, 1973.
- Beckett samuel. Proust. London: Calder and Boyars: 1970.
- Molloy. New York: Crove Press, 1951.
- Malon Dies. New York: Crove Press, 1952.
- The Unnamable. New York: Crove Press, 1953.
- Play. london: Faber and Faber, 1964.
- Bergonzi, Bernard. The Situation of the Novel. London: Pelican, 1972.
- Bradbury Malcolm. Possibilities. London: Oxford University Press, 1973.
- "Putting in the person" in stratford-Upon- Studies, Vol. 18 London: Edward Arnold, 1979. pp. 181-208.
- Ellot, T.S. The Complete Poems and Plays . London: Faber and Faber, 1979.
- Elsom, John. Post-war British Theatre, London: Routledge and Kegan Paul, 1976.
- Forster, E.M. Aspects of the Novel. London: Pelican, 1970.
- Gaskel, Renald. Dream and Reality: The European Theatre Since Ibsen. London: Routledge and Kegan Paul, 1972.
- Grillet, Robbe. "A Future for the Novel" in David Lodge. 20th Century Literary Criticism. London: Lonwman, 1972. pp. 467-472.
- Kenner Hugh. A Reader's Guide To Samuel Beckett. London.: Thame and Hudson, 1973.
- Lodge, David, The Modes of Modern Writing. London: Edward Arnold, 1979.
- Luckacs, Georg. The Theory of the Novel. London: The Merlin Press, 1978.
- M.J.E. " Samuel Beckett" in Encyclopaedia Britannica. Vol. 2. pp. 788-790.
- Mercier, Vivian. Beckett/Beckett. New York: Oxford University Press, 1977.
- Sartre, Jean Paul. What is Literature? London: Methuen and Co. Ltd., 1967.
- Sucknick, Ronald. The Death of the Novel. Chicago-Chicago University Press, 1960.

\* \* \*

## ١ - مقدمة

يشغل الأديب محمد عبده يماني ، في ساحة القصة والرواية السعوديتين ، منزلة مرموقة ، بين وصفائه الذين سبقوه في الكتابة ، عبدالقدوس الأنصاري \* ، وأحمد قنديل ، وأحمد السباعي ، وحسن عبدالله القرشي ، وبين الذين عاصروه أو لحقوا به أمثال : حامد دمنهوري ، وإبراهيم الناصر ، ومحمود عيسى المشهدي ، وغالب حمزة أبو الفرج ، ومحمد علوان ، وحسين علي حسين ، وجار الله الحميد ، وعبدالعزیز مشري ، وعبدالله جفري ، وتلك الكوكبة الصغيرة من الروائيات السعوديات : سميرة خاشقجي ، وهدي الرشيد ، وأمل شطا ، - على قلة ما كتبت الأخيرتان - وغيرهم ...

ورواية محمد عبده يماني « فتاة من حائل » هي ، في علمي ، ثاني ثلاثة أعمال إبداعية صدرت له في بعض السنوات الأخيرة ، تلتها المجموعة القصصية « اليد السفلى » ، وتلتها مجموعته الجديدة « جراح البحر » \*\* . وقد صدرت روايته هذه عام ١٤٠٠ هـ ( ١٩٨٠ م ) ، في عاصمة المملكة العربية السعودية ، في كتاب تحقق فيه مستوى ملحوظ من الأناسة ، في الطباعة والاخراج ، وفي لوحة الغلاف واللوحات التزيينية الملونة الثماني التي تزينها صفحاته البالغة ٣٦٢ من القطع الكبير .

وأعترف بأنني لم أسمع بهذه الرواية إلا من خلال ما كتبه الأديب العراقي ، المجمع ، الدكتور يوسف صرّ الدين ، في دراسة قرأتها في المجلة الفصلية التخصصية السعودية : « عالم الكتب » \*\* ، فحُبّ إليّ حديثه الشيق عنها أن أستحصل على نسخة منها .

## فتاة من حائل

تأليف : محمد عبده يماني  
عرض وتحليل : فاضل السباعي

\* صاحب أول رواية سعودية ، « النوم » ، وهي بالأحرى قصة مطوّلة من ٧٧ صفحة ، نُشرت في دمشق بعلامة القرني بالهيرة عام ١٣٩٤ هـ ، ١٩٣٠ م .  
\*\* للمؤلف ، كما هو وارد في عتاق روايته ، مؤلفات أخرى ، علمية هي : « الجيولوجيا الاقتصادية » ، « المعالجة الحرجة » ، « نظرات علمية حول غزو الفصادة » ، « الأحياء الطائفة حقيقة أم خيال » .  
\*\*\* المجلد الأول ، العدد الرابع ، ربيع الآخر ١٤٠١ هـ / فبراير ١٩٨١ ، عدد خاص بالقصة في المملكة العربية السعودية ، « دراسة عنوانها : فتاة من حائل لمحمد عبده يماني » .

وفي « حائل » ، حيث تُحَنّ بطلنا في أعقاب أتباعه الدورية التدريبية العسكرية ، توثق صداقة متينة بينه وبين زميل العمل « ناصر » ، الذي لم يكن يفتقر عنه ، في النهار والليل ، أكثر من ساعات معدودات . . ( ص ١٠٣ ) ، ويقوم بزيارات له في بيته . ولمحها ذات يوم ، فيذوب حباً ! وفيها هو يُعاني المخاوف من أن تكون هذه الفتاة متزوجة أو غطوسة ، أو مجرد زائرة للبيت ، يأتيه صديقُه الجميم ليعرض عليه بصراحة نادرة : « إني أقترح عليك أن تتزوج أختي هيا ! » ( ص ١١٢ ) . ثم ما يلبث هشام أن يتأكد من أن « الأخت هيا » ، ما هي إلا تلك الفتاة عينا ، التي لمحها في ذلك اليوم وذاب بها حباً . وتكون الخطبة . وفي الليلة التالية - وليس أبعد - يتم عقد قرانٍ ، سهل مُيسر ، مثل شربة ماء ، لا عُصّة ، لا عقبات ، لا متاعب . فوالد العروس كان رجلاً مستنيراً ، لا يحبّ الحفلات ، ويرى « أن مثل هذه الأمور يجب أن يوضع لها حد ( . . ) والله تعالى لا يحبّ المسرفين . . » ( ص ١٢٩ ) .

وما إن يودّع هشام ، في مطار حائل ، أباه وأمه وأخواته الذين كانوا قد جاءوا للاحتفال بزواجه ، ويتوجّه عائداً إلى مكتبه ، حتى كان « قائد المنطقة » يطلبه ، ليهنّته بزواجه ، ثم يزف إليه هذه البشري : « منذ الآن سوف تُقيم في إحدى فلل الضباط . لقد استأقنت سمو الوزير وجاءني بريقة بالموافقة على ذلك » . وقبل أن يمشّر « عربيسنا » الحفي ، على الكلمات المناسبة للتعبير عن عظيم امتنانه ، كان رئيسه قد عاجله ببشري ثانية : « تكريم آخر من سمو وزير الدفاع والظيان للمجتمدين العاملين . . إنه هدية زواجك : أمر بسيارة جديدة ! وكيف - بالله - لا يلتهم هشام ، وهو خارج من مكتب قائد المنطقة ، « حماسة ورغبة في أن يتفانى في عمله إلى أقصى حدّ يستطيعه ليكون في مستوى ما نال من ثقة وتكريم ؟ » ( ص ١٥٠ و ١٥١ ) .

فشاقني ، وأنا أطالعها ، الأحواء الروائية التي تحمل الفاري يستروح أنسام الحياة في جزيرتنا العربية - عليلّة ، وساخنة ، ولا أقول هنا : وباردة ! - سواء في أثناء تحرّك الأبطال وهم في وطنهم ، ما بين الرياض ومكة المكرمة وحائل ، أو بعد انتقال بطل الرواية المحوريّن ، « هشام » و « هيا » ، إلى خارج الوطن ، حيث هُبّت عليهما ، هنالك ، رياح . . . باردة ، هي ، بعد كل شيء ، محصّلة لناشاً عليه في الوطن من عادات وتقاليده !

## ٢ - كل شيء يسير على ما يرام !

انقسمت الرواية ، بين يدي مؤلّفها ، إلى جزأين متفارين طولاً<sup>(١)</sup> ، سارت أمور البطل ، في نصفها الأول ، « على ما يرام » ، بكل ما في الكلمة من معنى !

فبطلنا « هشام » . . . ما إن أعلنت نتائج امتحانات الكلية وغداً « مهندساً » ، ثم قام في اليوم التالي بإجراءات استحصاله على وثيقة النجاح ، حتى جاءته الوظيفة المناسبة تسمى إليه على قدميها ! كيف ؟ إن خاله « علي » - الذي كان له يوماً دورٌ في اختيار ابن الأخت للمهندسة دراسة جامعية - سمع ، وهو في مكة المكرمة ، اسم هشام يُقرأ في الإذاعة بين أسماء الناجحين ، فباستئذان عن القُدوم إلى الرياض ، للاجتماع به ، وفي صحبته صديقان من كبار المهندسين الذين يحملون « مسؤوليات مرموقة في وزارة الدفاع » ( الصفحة ٣٥ ) . وفي صالة « فندق اليمامة » ، يعرض الرجال الثلاثة ، على المهندس المتخرّج حديثاً ، فرصة الالتحاق بالقوات المسلّحة ضابطاً برتبة ملازم أول ، مبينين له مزايا العمل ، مادية ومعنوية ، ومنها الابتعاد إلى الخارج لاستكمال التحصيل العالي . . . فلا يكون من هشام ، الطموح ، إلا الاستجابة .

(١) ١٧٠ صفحة و ١٨٠ .



يرام (٣) . أطلت تُنظَرُ أو يُعْصَى هشام - حينئذٍ أن يطلب . الأمال تتحقّق من لقاءه به . . . . . عشاء أي عناه : وظيفة . عروس . . . . . بعثة . . . . . وعندما يتعسف بظن - الذي سرّوب - في تليله - راغباً السفر إلى الخارج . جيد . . . . . لا تبدي معارضة !

لقد بدا لنا « العالم الروائي » ، في هذا الصف الأول ، منبسّطاً سهّلاً ، لا مرتفعات ، أو وهاد ، أو منحدرات . والشمس فيه غير حامية ، حتى في وضح النهار . وليس من غُصّة تبطئ في الليل ، فالقمر يبدو دائما ، والأبطال يتحركون في ضوءه الفضيّ سعاداً . وهكذا انعدمت ، في هذا الجزء من الرواية ، الحاجة إلى الصراع ، والتضال ، والتحدى .

على أن الأمور أخذت ، بعدئذٍ ، تنحوض آخر . فما إن أفلعت الطائرة بطلنا بعيداً عن عش الزوجية ، حتى أطلّ عليه ، وهو مسترخٍ في جلسته ، « وجهه هيا الحبيب في آخر مرة رأاه فيها وهو يصعد الطائرة التي ألقته من حائل إلى جدّة » ( ص ١٨١ ) . ثم أطلّ عليه « ثانية بتلك الانبعاثة الشجاعة التي كانت آخر ما رآه منها ، ورث صوته العذب في أفنيس : « أنا في انتظارك . . . كان الله معك . . . » ( ص ١٨٢ ) . وفي لندن ، التي شاء أن يتوقّف فيها بضعة أيام وهو في طريقه إلى أمريكا ، راح « يجبر نفسه على ألا يستمتع ، بهذه المشاهد ( شوارع لندن وحدائقها ومبانيها العريقة ) ، وفدّة منه للذكرى زوجته » ( ص ١٨٧ ) . وما هي إلا أيام حتى كانت « الوجدة قد ملأت قلبه ، والوحشة فلكك عليه فؤاده ، فهو لم يسمع كلمة عربية واحدة منذ أن نزل من الطائرة السعودية ، كما أنه لم يلتق أبداً بأي

ويوم زواج هشام من هيا العلية ، كان قد مضى عليه ، وهو في « الخدمة » ، أكثر من سنتين ، ومأربناه خلال ذلك يحدّث النفس بأمنيته القديمة : الابتعاث بعد أن من الله عليه بهذه الزوجة الصالحة . ولكنّا نرى هيا ، الذكيّة ، تقوم هي بـ « التفكير » نيابة عنه في مشاريعه المستقبلية . إنها لتسأله ، ولما يكذب يضي شهر واحد على زواجها : « لماذا لا تسمى إلى الابتعاث والحصول على شهادات أهل ، تفتح أمامك أبواب المستقبل ؟ ( . . . ) إنني لا أقبل أقل من الدكتوراه » ( ص ١٥٤ و ١٥٥ ) . وإذا يدخل ، في اليوم التالي ، على قائد المنطقة معرباً له عن رغبته ، سرعان ما يتلقّى هذا الرد المبهج : « هذا من حقك يا هشام . . ما دمت قد أثبتت كفاءة وتقانياً في عملك » ( ص ١٥٧ ) .

وبعد أن يتقرّر الابتعاث إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، ويقوم هشام باستكمال إجراءاته في العاصمة ، يترأى له ، بعد اجتماعه بنفر من زملاء الدراسة ، أن يغادر الوطن ، في عامه الأول ، دون زوجته ، ضماناً لائقائه اللغة ، لأن اصطحاب المبتعث لزوجته - حسب قول أحدهم - يضطرّه إلى عاداتها بالعربية فيفوت بذلك على نفسه والفرصة في التفكير الدائم باللغة الانجليزية » ( ص ١٧٣ ) . ولستنا هنا ، بصدد مناقشة بطلنا في قراره هذا (٣) ، ولكنني أريد أن أُبين أن القرار ، على قسوته البالغة ، لم يُقابل بغير الرضا والطاعة والتسليم من قبل زوجة كانت هي المحترّصة لزواجها على العمل باتجاه الابتعاث ، وهي ، قبل هذا ، « عروس » في أشهر زواجها الأولى ما تزال !

ألا ما أجل ما أعدّ المؤلف ، في نصف الرواية الأول ، لبطله من حياة ! كان كل شيء يسير على ما

(٣) الذي قام ، وهو في زيارته للعاصمة ، بإبلاغه زوجته لزوجته هاتفاً . ولم يتفق لما - لرجوعه عنه - فربما على الهاتف بوعاده . . . . . إننا نكاف السبب هو عرود رغبتك في عدم الحديث مع باللغة العربية ، لأنني أعتقد بأن أرمك في بلاد الغربة من غير أن ألق نفسي بكلمة واحدة « ! » ( ص ١٧١ )

(٣) عندما أخذ هشام في متابعة إجراءات انتسابه إلى القوات المسلحة ، في أوائل الرواية ، وردت في خاطر البطل العبارة التالية : « وسار كل شيء على ما يرام » ! ( ص ٥٦ ) .

عربي ، ولم ير أي وجه عربي ، الأمر الذي جعله يشعر بشوق عظيم لأن يخطب أي إنسان بلغة بلاده وأن يرى أية مسحة عربية ... » (ص ١٨٩) <sup>(٤)</sup> .

وهنا ... كان قد أن للمؤلف محمد عبده يماني ، أن يبدأ بأن ينسج بقلمه ، على تؤل آخر ، عالمًا روائيًا مختلفًا ، قد خيل يعامل التحدي ، فاحترم فيه الصراع وتثعب .

### ٣- بات ، والتجربة

إذا تجاوزنا ، في هذا النصف الثاني من الرواية ، تلك الصفحات التي أتاح فيها المؤلف لقلمه الوصف أن يسجل مشاهدات بطله ، منذ أُلغيت به الطائفة من « جدّة » حتى وصوله إلى « معهد اللغة » في بلدة « مونت بلزانت » ، وهي خمس وثلاثون صفحة ( بدءاً من الصفحة ١٨١ ) <sup>(٥)</sup> ... نرى أن « هشام » قد قضى في هذه البلدة « مرحلتين » متعاقبتين ، تفصل بينهما إجازة صيف ، قام فيها بزيارة للوطن ثم عاد مصطحباً زوجته إلى « مونت بلزانت » .

فترتان خيبتان ، خرج فيها بطلنا من أجواء وطنه الحنون ، متعرضاً لصدمات متفاوتة الرجة والقوة ، بدءاً من الشعور بالوحدة والاستحاش وانتهاء بتلك العلاقات الجديدة التي أنشأها مع أجناب ، من الجنسين ، يختلفون عنه في العادات والمشارب <sup>(٦)</sup> .

بدا لنا هشام ، في أولى هاتين المرحلتين الغيتين بالتجارب ، وهو يدخل « غرفته » في السكن المخصص لطلبة معهد اللغة ( فيجد ) زميله الأمريكي جالساً على

طرف سريره يتصفح إحدى المجلات » ( ص ٢١٦ ) . هذا الشاب - الأشقر ، المتشّش الوجه ، الفارع القامة - يسأل هشام ، بعد أن يعرف أنه من المملكة العربية السعودية : « يقال إنكم تمهدون البترول في أي مكان تحفرون فيه ( ! ... ) كم بئرا من البترول تملك ؟ » ( ص ٢١٧ ) ، ثم يقدم لبطلنا كأساً : « لنشرب نخب تعارفنا » ، فيقول هشام : « أشكرك .. ديفي يحرم على شرب هذا الشيء .. أنا مسلم » ( ص ٢١٩ ) <sup>(٧)</sup> .

ثم يكون على هشام أن يحافظ على ما سمّاه ، بحق ، « روحه الخاصة » ، لا سيما وهو يرى إلى الاختلاط غير المقبول ما بين الجنسين والاستخفاف بالقيم الأخلاقية ، فيردّ يتحفظ تجاه المحاولات التي بلدها زملائه الأميركيون لاجتذابه إلى محيطهم » ( ص ٢٢١ ) .

ولكن ذلك لا يعصم « هشام » من أن يجد نفسه ، ذات ليلة ، وقد استجاب لأغراء شريكه في الغرفة « توم » ، هذا ، فيرفقه إلى إحدى السهرات الليلية ، حيث « عشرات الشباب ، من الجنسين ، يرحلون ويرقصون » ، ويتركه صديقهُ ، فيلنّف حوله « عددٌ من زملائه وزميلاته في الفصل ( وهم يُطلقون صياحات ) الدهشة والفرح » ، ويدورون حوله وهم يغنون ( ص ٢٢٣ ) . وما إن يتفصّوا عنه حتى تقترب منه فتاة أمريكية <sup>(٨)</sup> وتدعوه إلى الرقص . يعتدل لها ، فتسأله : « هل أنت حزين ؟ » ( ص ٢٢٦ ) . فيجيبها دون مداورة : « بصراحة أنا لا أعرف الرقص .. ! فتصبح مُهَلْهَلَة : « هيه .. تعالوا انظروا .. هذا شاب لا يعرف الرقص .. ! » ( ص ٢٢٦ و ٢٢٧ ) . وبدا

(٤) هل نقول : « هذا جزأوك ، يا هشام ! » ؟

(٥) لسوف نرى إشارة إلى هذه الصفحات ، في بحث « الفن الروائي » ، أقول فيها إن هذه الصفحات هي « قطعة من أدب الرحلات » ، « ممتعة ومفيدة » لن القارئ .

(٦) لن القارئ : « وعبوداً بدراسة المجتبر الصعبة » ، لأننا لم نَرْ « هشام » يُعبر مرة واحدة إلى دراسته هذه التي من أجلها هاجر !

(٧) كما أن المؤلف لم يشأ أن يورد لفظ « الحمر » على لسان بطله ، فيجعله يُعبر إليه بكلمة « الشمر » !

(٨) سلاحطه الداربي - طوال هذه الدراسة ، ألي أكتب « أمريكا » و « أمريكي » بالثبات « الهاء » بعد « الواو » ، لا قبلها كما يفعل المؤلف .

سيجد في نفسه الجرأة على أن يتقدم بترك البساطة إلى مائدة الفتيات ... وفي ذلك تقول الرواية مُعْبِرةً عن وجدانه : « كان تحدياً ساذجا وبسيطا ، ولكنه هزءٌ هزأً حتى الأصماق ( ... المهّم ) أنه أثبت لآخرين أنه إنسان طبيعي مثلهم ، وأزال من أذهان من حضروا « حفلة الأمس »<sup>(١٠)</sup> ما حاولت تلك الفتاة الأميركية أن تصفه به من الغرابة والاختلاف عن الآخرين » ا وبعد الطعام « نهض مستأذناً من زميلاته بلطف ( ... ) وخرج ( دون أن يلتقي نظرة واحدة على ما حوله » ( ص ٢٣٢ ) . والفتاة تلك « تمسح شفتيها بالفوطة على عجل ، مُنيبةً بذلك طعامها ، ثم تحمل حقبة يدها بسرعة وتتجه إلى الباب » ( ص ٢٣٣ ) .

ثم نعلم أن الفتاة - واسمها « بات » ( تصغير : باتريشيا ) - إنما أسرعت لتلتحق بطلنا المحبوب . إنها لتطرق عليه بابَ غرفته ، و « على شفتيها ابتسامة مرتبكة ، وفي عينيها استعطفات خفية » ا وبدأ لنا بطلنا - يا للعجب ا - « أشبه بطريدة أطيقت الصياد عليها شباكه » ( ص ٢٣٣ ) ، حتى ليعسر على أن يذق الباب مفتوحا ! تمتلئ « بات » له « عن الأحراج الذي سببه لك أمس » . ثم تعلمه : « كتبت إلى أهلي عنك » ( ص ٢٣٥ ) ... ذلك أن بطلنا العربي ، الجذاب ، كان قد استعرض انتباهها ، وأوقعها « بشبكه » وهو لا يدري ا<sup>(١١)</sup> . وبعد أن تعترف له بأن ما عندها من معلومات عن شخصه ، قد استلته من « نوم » ، ذلك « الثرائ الكبير » ، تأخذ في التبحر له : « كان الأسي الدفين الذي يبدو على وجهك يؤمني ... لأنني أعرف معناه ... أنت وحيد مثل ( ... ) أريد فقط أن تهتم بي ولو قليلا ( ... ) كل ما أريده هو أن أجد عندك ما افتقده عند الآخرين من حنان ( ... ) أريد أن أصبح

أن هذه الفتاة معروفة من لداتها و بسفاتها » ، ذلك أن إحداهن تخاطب « هشام » بصوت مسموع : « إني أعذكرك يا صديقي ... فلو كنتُ شابا لأدعيت الكساح كيلا أضطر لمراقبتها » ا ( ص ٢٢٧ ) .

إن هذا « الموقف » ، الذي يُشكّل بداية الاحتكاك بين بطلنا القادم من نُحوم الصحراء العربية وبين مظاهر الحياة الاجتماعية في العالم الجديد ، كان لابد من أن تتلوه سلسلة من المواقف يمسك بعضها برقاب بعض ، وإن منها ما يتسم بالطرافة أو الغرابة .

لقد تبين لنا ، أن وراء هذا الذي وقع لهشام في ليلته تلك ، كان يجتني مُسَاكِنَةً في الثغرة « نوم » . ويحتمد الحواري بين الشابين في الليلة ذاتها : « كيف ترفض مراقبة تلك الفتاة التي يتزاحم عليها نصف شباب الجامعة ؟ » ، وأيضا : « إني أحاول أن أفتح لك أبواب المجتمع ... وأعزلك على نواح لا تعرفها من الحياة الأميركية » ( ص ٢٢٨ و ٢٢٩ ) . وهشام يقول بهدوء : « أشكرك على هذا الاهتمام ... وأظنك لاحظت أنني لا أرغب في ولوج هذه الأبواب ... » ويتبين أن لكل منهما مفهوماً مختلفا ( ص ٢٣٠ ) .

وتبدأ « ردود الفعل » لدى بطلنا العربي ، الوحيد في مضمساره . يدخل ، في اليوم التالي ، إلى « الكافيتريا »<sup>(١٢)</sup> ليتناول طعامه . فلا يعثر على كرسي حول مائدة من الموائد ، ويرى عدداً من شباب حفلة اليوم السابق ، ويبلغ كذلك « فتاة الأمس »<sup>(١٣)</sup> ، فتبتسم له . يقترب من مائدة متعزلة . جلست إليها « بضع فتيات من إحدى دول أمريكا اللاتينية » ( ص ٢٣١ ) ، مستأذناً بالجلوس ، فيُجبّنه بالموافقة دهشات . والواقع ، أن « هشام » ما « خطر له أنه

(٩) « الكافيتريا » ، تعني المقهى ، ولكن تقدّم لها وجبات طعام أيضا ، وبخاصة عندما تكون ملحقة بمؤسسة .

(١٠) الصواب : فتاة « أمس » وحفلة « أمس » ، للدلالة على اليوم السابق ، ويعريف الكلمة ، « الأمس » ، فتد لألتها إلى ماضي أبعد .

(١١) امرأة المرأة الغربية على الشاب العربي ، في الرواية ، « مطب » وقصّت له في قصتي القديسة « ضيف من الشرق » ( دار الآداب بيروت ، ١٩٥٩ ) ، التي أحدثت كتابتها مطوّلة تحت عنوان « الضأ والبنوع » ( الدار ذاتها ، ١٩٦٤ ) .

المزاج « ، كما تراءى لمساكنه الثرثار « نوم » أن « يثني » بها ! ( ص ٢٤٤ ) - وهي تتعاقب شاباً أسمر في ركن من إحدى حدائق الجامعة ! فلا يتمالك هشام نفسه من أن يقول لها قولاً يترشح سخرية : « تهابني الخالصة .. يا آنسة باتريشيا » ! ( ص ٢٤٦ ) ... ترى ، هل مرّة هذه المرأة كلها ، إلى أنه يمارس هومع الفتاة هذا القدر من الحب ، أو أنه يتمنى لومبارسه ، ونحن لا ندري ؟ ! ورغبةً من هشام في أن يُغَيِّظَ صديقته التي كانت ، « بات » ، يُصادق فتاةً أخرى هي « جين » . والزوجة الطاهرة ، في حائل أو في مكة المكرمة ، تنتظر أن « يتغن » زوجها - الذي حرص على السفر وحيداً - اللغة الانكليزية أيما اتقان !

#### ٤ - التكيّف المستحيل

ليس من شك في أن مؤلّفنا كان واعياً مهتمّاً - بصفته روائياً - وعياً كافياً في أثناء رصّيد هذه المرحلة ، التي سَأَقَتْ ، من حياة البطل . فليس عبثاً أنه اختار مسألة « التكيّف مع تلك الحياة الغربية عنه » ( ص ٢٤٥ ) ، قضيةً يُديرُ عليها حوادث سنة اللغة في « مساوئ بلزانت » ، معطّئها أوكليها . هل كان ذلك ، من المؤلف ، « تمهيداً » لما يتوي أن يُدير عليه ما لحق من الحوادث في سنوات الرواية التالية ؟ ليس في شأن « تكيّفه » هو - وقد اجتاز التجربة بنجاح مقبول على كل حال - بل بصدد « تكيّف » زوجته القادمة حديثاً إلى هذه البقعة الأمريكية النائية .

كان واضحاً لنا أن المؤلف يُريد للزوجة أن تستعص على التكيّف والتأقلم مع الحياة القبلية في العالم الجديد . فبدأ « يُعِدُّ العُدَّة » لذلك منذ كان هشام وزوجاً . عأني حائل ينتهيان للسفر . فمع أن هيا كانت « في منتهى السعادة ، وأقصى درجات الفرح والحيور ( ... ) إلا أنها » كانت تقول ( لزوجها ) باستمرار : لا يهمني أنني ذاهبة إلى أمريكا أو سواها . .. إنني سعيدة لأن وجودك يُسعدي ولأن وجودي يُسعدك . .. ولو خيّرني لأخترت

مشك .. مكتفية بذاتي .. قادرة على أن أتصرّف .. أن أقول لا .. وأن أقول نعم .. وقتياً أريد » ( ص ٢٣٦ - ٢٤٠ ) . ورغبةً من هشام ، الطيب ، في « أن يضع حداً للموقف » ، يدعوها إلى شاول فنجان من القهوة . وفيما هو يهيم بمغادرة الغرفة وإيساعا ، يُقبل « نوم » . وكان من حقّه أن يدهش - كما دهشنا نحن ! - حتى لقد حدثت نفسه بصوت سمعته أذاناً : « هذا الشاب سيهيبني بالجنون » (١٧) بتصرّفاته الغربية .. أمر رفض مراقبتها والحديث معها .. واليوم يستقبلها في الغرفة - آيه .. ! » ( ص ٢٤١ ) .

والواقع أن ما انعقد بين هشام و « بات » ، كان ضرباً من العلاقة بالغ الفموض والغرابية . « الفتاة تعلمن إلى هشام اطمئناناً غريباً ، وتُصغي إليه بكل جوارحها وهو يجيب على أسئلتها التي أرادت بها أن تعرف المزيد من المعلومات عن زميلها القادم من تلك البلاد التي ارتبطت في ذهنها بتهاويل مغامرات الصحاري ، والفرسان ، و ... التبرول » . وكان لطيفاً منه أن « يعتبر أنه يُؤدي « عملاً إنسانياً » ، لا أكثر ولا أقل ، فهو قد حافظ على « حدود معينة » في هذه العلاقة ، لم يسمح لنفسه - ولا للفتاة - بتجاوزها قيد شعرة » ! ( ص ٢٤٢ ) .

ولقد سألنا - ومضى نرى إلى هشام و « ضميره يُؤتبه أحياناً ( ... ) لأن مجرد وجوده مع تلك الفتاة هو انتقاصٌ من مكانة زوجته الحبيبة » ( ص ٢٤٢ ) - عن تلك « الحدود الغيبية » التي « لم يسمح للفتاة بتجاوزها » ، فلم نظفر بظائل ! ولقد قلنا منه تعليلاً - في استجابته لصديقته التي أصرت على « تعليمه الرقص » - بأن الزمن كان « عاملاً مهمّاً في تحوّل نحو التكيّف مع تلك الحياة الغربية عنه شيئاً فشيئاً . دون أن يحاذر من معنونة واختلاقه » ( ص ٢٤٣ ) . بل نحن ذلك « لا نكتف » بقبول « معرفة » « أبعاد » العلاقة بينه وبين « بات » . ثم رأينا تجز حقا ، ويعتصر الأمل قلبه ، ساعة ذهب - بهذه الدقة - « العربية الأموار المتآفة

(١٧) اعلم الأوضح : سورتي ، الجنون

ما تراه عياد يشه . واهتمام وكأنه براه لأول مرة . ( ص ٢٨٥ ) . أخيراً . إذا كان ذلك ما يشغل قلب هشام وعقله ، فإن هيا . على التيقض من ذلك ، كانت تسكنها أميرة أخرى !

أذا ، أدعشتها مناظر الهيبتين ، الذين أطالوا شعوره وأظافروهم ( ... ) وعليهم تلك اللابس لمهلهلة . وإنيما لشعره ، بالدعاء تنصاعد إلى وجهها وهي ترى إلى فقي وفئة يتماثلان على حافة إحدى الحدائق وكأنهما وحدهما في غرفة منعزلة . ( ص ٢٨٦ ) . وقد تعاطفت دهشتها في المفهى لحظة رأت « سيدة » تقلم لها الشاي ، فقالت لزوجها : « يبدو لي أن هؤلاء القوم لا يجترئون الداء ( ... ) بهم » يدعوها تعمل ساقية في مفهى يؤمه آلاف الناس ! ثم ما لبثت أن أعلنت : « أريد أن أعود إلى القندق » ! ( ص ٢٨٨ و ٢٨٩ ) .

وساعة ضمتها وزوجها الحبيب الطائفة بانجها أمريكا ، أخذت تصارحه بشعورها بعدم الارتياح في لندن ، و ... « إني لا أستطيع ولا أرغب ، في أن أعبر ما اعتدت عليه ( ... ) في بلانا لنشر بالطمأنينة والارتياح ... لنا تقاليدنا ، ونظم حياتنا ، وطرق تصرفاتنا » ( ص ٢٩٠ ) : أنت تريدني أن أتكيف مع هذه الأحوال الجديدة علي ( ... ) ولكني كنت أشعر وكأنني أكاد أحتقن كلما سرتنا في الهواء الطلق في لندن ! ( ص ٢٩١ ) (١٤) ... وهشام المحب ، بمجاورها ويظبط خاطرها ، « فإن عليه أن يؤمن النفس على احتمال هذا النوع من الخلاف ، إلى أن تألف هذا الجو الجديد الذي ستعيش فيه ، وعندما سوف تتغير - كما يتوقع - بصورة تلقائية » ( ص ٢٩١ ) .

ولكنه ما يلبث أن يتبين ، بعد وصولها إلى المنزل المعد ، « أن هيا ترفض الاندماج في الحياة الجديدة التي

البقاء في بلانا ... هينا ولدنا ... هينا عشا ... هينا اعتدنا على طريقة حياتنا التي نفخر بها ونعتز » ( ص ٢٨١ ) . ثم يعود مؤكدا : « لم تكن هيا كثيرة الحماسة للرحلة المزمعة إلى الولايات المتحدة مع زوجها ، فهي قد ألقت الجوف الذي نشأت فيه بحائل ( ... ) أما الانتقال إلى جو آخر ، كذلك الذي كان هشام يتحدث عنه ، فلم يكن يروق لها كثيراً ، وإزادات نفوراً منه عندما سمعت أحاديث زوجها ، وتوقعت أن تجد صعوبة شديدة في التكيف مع هذه الحياة » ( ص ٢٨٢ و ٢٨٣ ) .

بعد هذا « التمهيد » ، المحكم ، يشرع المؤلف في تقديم ما يُعبرُ له من ألوان الخلاف بين الزوجين ، منذ وطئت قدما هيا أرض لندن ، وهما معاً في الطريق إلى موطن الدراسة . وقع بينهما « خلاف عابر » ، وهما في الفندق ، لحظة هتا بالخروج للاستمتاع بمشاهدة معالم المدينة . هشام لا يريد لزوجته أن تخرج « بعباءتها السوداء » ، مُصراً على أن تلبس « ثوبا الذي كان قد أتاها به من أمريكا خصيصاً لذلك . وصعقت هيا بادي الأمر ، وصاحت به مستنكرة ، فهي لم تعتد الخروج بغير العباءة التي تفخر بها وتعتز » ( ص ٢٨٧ ) . ثم إنها تستجيب « لرغبته ، ولكن الأديك الشديد كان يبدو عليها وهي تخطو إلى الشارع دون أن ترتدي العباءة ، لأول مرة في حياتها ... » ( ص ٢٨٨ ) (١٥) .

كان هشام يلذوب رقةً ووجداً وحباً ، منذ احتوته الطائفة - هو وزوجته - المتجهة إلى لندن ... فهو لم يجد « مضطراً لأن يبحث عن وجه هيا في الغضاء الرحب البادي أمامه من وراء زجاج نافذة الطائفة ... وهو ، كذلك ، إن كان قد حرم نفسه ، في زيارته إلى ابنة لندن ، من مشاهدة معالمها ، « لأنه لم يشأ أن يستمتع بشيء لا تُشاركه هيا إياه ، فإنه - هذه المرة - قد أقبل على

(١٤) إلى الأسفل . أما كان أخرى مابين الزوجين السجدين ، أن يتشاروا - وهما في الوض - ويتعلما . ويحفل حول ما تلبسه الزوجة من ثياب الخروج ، وهما الليلان على سفر بعيد ودياب طويل ؟ !

(١٥) وحدها ، وأنا أنرا هذه الأسطر ، أحبة على حاشي الحنا - هل تريد أن نغفل لك عالم المملكة إلى لندن والولايات المتحدة المتحدة الأمريكية ، يا هيا ؟ ! الملقا اقترحت على هشام الاندماج إلى الخارج ، وأشبه - سله - مثل إلحاحاً ؟ !

أخذها إليها . أبلغها ، ذات مساء ، أنها ذاهبان معاً إلى سهره في بيت زميل سعودي متزوج . . . فإذا هي تُصرّ « على أن ترتدي ملابسها الطويلة التي اعتادت عليها (وأن تلفّ) رأسها بشال أسود » ، ليس هذا فقط ، بل : « اجلس أنا وزوجتي زميلك هذا في غرفة ، وتجلس أنت معي في غرفة أخرى » (ص ٢٩٢) . وفي نهاية الجدال ، يتناول هشام سماعة الهاتف ، ويعتذر لصديقه عن عدم قيامه بالزيارة !

لقد أخذت هيا ، التي أراها زوجها حباً ونعياً ما أقام في بلاد الغربة » - تُثير له من المتاعب ما وجد نفسه عاجزاً عن أن يجد له حلاً . وهما وذا يضطّر ، مرة ثانية ، للذهاب إلى حفلة يقيمها زملاء له ، دون أن يصحبها معه ، وذلك بعد أن رأها ترتدي زياً ذاك ، بما فيه اللقمة ، على الرأس (١٥) ، قائلاً لها دون أن يقوى على كظم غيظه : « ألا تدرين ( . . . ) أنك ستكونين موضع سخريه بهذا اللباس ؟ » (ص ٢٩٩) . . . وترتكها دامعة العينين ، ليحدها ، في عودته ليلاً ، وهي وواء الطاوله تابع درس اللغة الانكليزية ، فتوقف آلة التسجيل ، وتبتسم قائلة بمرح : « الحمد لله على السلامة ! » (ص ٣٠٢) .

ومن عجب أننا رأينا هذه « المشاجرات » تستغرق « هشام » - طالب الدراسات العليا - استغراقاً ، حتى لم يعد يُعَيِّنُه اصطحاباً - نحن القراء - إلى خارج « عش الزوجية » (١٦) ، الذي أضفقتنا عليه أن يتداعى يوم قذف الزوج في وجه زوجته بهذه العبارة : « هل تعتقدين . . . أنه قد يكون من المناسب أن . . . أن تمودني إلى الملكة ؟ » (ص ٣٠٦) .

ولكنّ شجاراً صعباً ، آخر ، كان ينتظر الزوجين . بدا لنا هشام وقد « يش هائلاً من تغيير موقف » زوجته في شأن لباس الخروج . فقَبِلَ ، ذات مساء ، أن يصطحبها ، وهي في زيتها التقليدي ذاك ، إلى منزل أستاذة « الدكتور باركر » ، ثم إنه يعترف ، بينه وبين نفسه ، بأنها « كانت رائحة كسل الروحة بملابسها ، وخصوصاً اللقمة الأبيضة التي أحاطت رأسها بها ! » (ص ٣٠٨) . ولكن تلك السهرة ما كان لها أن تخفي على خير : لقد « شعرت هيا بشعيرة باردة تسري في جسدها حين لمس الدكتور يدها مصافحاً ، ثم صمقت حين رآته ينحني انحناؤه قصيرة ويجذب يدها إلى شفتيه يريد أن يقبلها ، فأجفلت ثم سحب يدها بسرعة » (ص ٣٠٩) . وفي البيت ، يصرخ هشام معاتباً : « هل هذا تصرف يليق يا ست هيا ؟ تسحين بذلك من يد الرجل ، وهو في مثل عمر أليك ، بتلك الطريقة ، عندما أراد أن يقبلها ؟ » ، وهيا تردّ بـ « عتاب مضاد » : وأنت « كيف تقبل يد تلك المرأة ، زوجته ؟ ! » (ص ٣١١) . . . ويعلو البكاء - بكاءها - وهي تتوسّل : « أرجوك يا هشام . . . أرجوك لا تدفعني إلى هاوية الاختيار بينك وبين طبعي وأخلاقي التي نشأت عليها . . . » (ص ٣١٢) (١٧) .

وفي تصاعده ، تُحكّم الحلفات ، هذه الحلفات المتفاقمة ، يصحب هشام زوجته - التي ما تزال تواصل دراستها للانكليزية في البيت بهمة ونشاط - إلى حفلة كبرى قد أقامتها الجامعة ، لطلابها وللمتخرجين فيها ، تحت خيام نصبت في حدائقها . وإذا كان الدكتور باركر قد همّ بتقيل اليد فكان ما كان ، فإنّ ما وقع ، الآن ،

(١٥) ليت المؤلف كان قد استبدل هذا اللفظ المحل ، واللقمة ، الذي تكرر وروده في الرواية ، لفظاً آخر فصيحاً واضح الدلالة . فاللقمة ، في دارج سورية ، هي ما يُلبَّس من رقيق القماش حول الطربوش ونحوه ما يعتزمه الشيخوخ ، والكلمة ذاتها تعني ، في دارج مصر ، الجِمام الذي تُلَبَّس فيه الأُم وليدتها .

(١٦) حسب أننا تصوّرنا أن هلين البطيّلين ، المتأخرين ، يعيشان في بقعة من المنازل خيرة « ماروت بازرات » ، أو خارج الولايات المتحدة الأمريكية ، لما يُدعى تلك من الأمر شيئاً . فنعين لم نعرف ، في طرُق الرواية ، شيئاً من هذه المدينة الجامعية ، ولا في أية ولاية تقع من الولايات المتحدة البالغة اثنين وخمسين ولاية إلا ولا هرفنا . حتى الآن - شيئاً من الجامعة التي يفترض أن بطلنا المُدَّام برترد عليها ، ولا رأيناها يروح إلى محاضراته ويغفل !

(١٧) كنت أظن أنني الدكتور باركر ، وهو الأستاذ المصيف ، الذي غير الناس وقابل الآلاف منهم خلال حياته في الجامعة ، (ص ٣٠٩) . أن يُوقر حل نفسه ، وعلى سواء ، مشقة محاولة تحليل يد سيدة شريرة ، قد دخلت يده ملققة بنوب يسلمها من قبة الرأس حتى أجعل اللعين !

« صراخ .. غضب .. دموع .. وإصرار من كل منبها على موقفه ... وذلك ما حله على أن « يعترف » لنفسه بأن مواقف زوجته كلها « قد انتهت إلى انتصارها عليه أجل .. لقد انتصرت عليه وهو الرجل ( ... ) وهُزم أمامها مع أنه الأقوى » ( ص ٣٢٥ ) .

و « اعترف » ، من جهتي ، بأنني توقفت من بطل رويتنا ، مع « جرح الكبرياء والكرامة الدامي » هذا ، أن يعتمد إلى التحلّي عن زوجته ، ذاب الجمال والرقّة والنعمّة والحُب ، والتي « تتحوّل في مثل ومض البرق إلى كتلة من الصلابة والرفض إذا ما حاول أن يجعلها تتكيف ولو بعض الشيء مع الجُل الذي يعيشان فيه » ( ص ٣٢٤ ) . ... توقفت أن « يجلّف بيننا بالطلاق » - مثلاً - ويُعيدنا إلى الوطن ، إلى بيت أهلها ، مهجورة مقهورة ... ذلك تصرف - إن فعله هشام - سيكون قاسياً وجائراً ، ولكنني توقفتُ ! إلا أن هشام خيب توقّعي - وحسناً فعل ! - وتصرف على نحو آخر !

يلتقي ، ذات يوم ، في أحد أروقة الجامعة ، بالطالبة « جين » ، التي لم يكن قد التقى بها منذ نهاية السنة الدراسية الفائتة . شدّ على يدها بفرح بالغ .

« - هشام ؟ غير معقول .. هذا أنت ؟ » .

« - جين .. كم أنا سعيد بهذا اللقاء .. إلى أين تذهين ؟ » ( ص ٣٢٦ و ٣٢٧ ) .

وبدلاً من أن يتابع ، بعد هذه المحادثة ، طريقة إلى محاضرة اليوم ، ارتدّ مُرافقاً إياها ، وقد تأبطت فرائحه في طريقها إلى الكافتيريا ، وفي أعماق هشام شعور عميق بالأسف ، فنلك أول مرة في حياته يفقّل فيها شيئاً ما على واجباته الدراسية ، ! ( ص ٣٢٧ ) (١٨) .

أخذت جين ، وهما في الكافتيريا ، تثرثر ، وهشام منصرفت عنها ، « فقد أدّهته وأحزنه ، عزوّته عن

هو أن أحد « زملاء هشام في الكلية - وهو من إحدى بلاد أمريكا اللاتينية - » يتقدّم فيصانع هيا ويستقي يدها في يده ، قائلاً : « هل تسمحين يا سيدتي بمشاركتي هذه الرقصة ؟ » ، فكان لا بد من أن تبادل بطلتنا ، الغيور على شرفها ، إلى سحب يدها ، قاتلة بإبهاء : « آسفة .. لا أستطيع ... ! فوجيء الشاب « بحركة هيا وجوابها ، فجمد في مكانه بغير حراك ( ... ) ثم ابتعد وهو يشعر بشيء من الحجل ... » ( ص ٣١٦ و ٣١٧ ) (١٨) . وما وقع ، بعدئذ ، أن الدكتور باركر لاحظ ، مصادفةً وهو في الحفلة أيضاً ، ما كان من أمر الشاب اللاتيني والسيدة العربية ، فامر الشاب ، طالباً ، بأن يعود إلى السيدة حالاً ويعتذر منها ، فإنها « أول امرأة أقابلها في حياتي وتعرض احترامها عليّ » . ويعمل الشاب بالصبيحة : يعتذر من هيا ، ثم يتجه ببصره إلى هشام : « قال لي الدكتور باركر إن عليّ أن اعتذر للسيدة .. وأنا أسف جداً .. ولم أكن أعلم ... » ( ص ٣١٨ ) .

والواقع أن « اعتذار » الشاب لها ، ذلك الاعتذار الذي أملاه الدكتور باركر ، كان له دوره في « تعزيز » مواقفها تجاه زوجها ! فقد هضمت تلك الساعة قاتلة : « عظيم .. لقد أدرك إذن أنه قد ارتكب خطأ .. هذه نتيجة طيبة .. » ( ص ٣١٩ ) ، ثم بدت له « وكأنها قد حققت إنجازاً عظيماً » ( ص ٣٢٠ ) .

والذي كان ، بعد تلك الليلة ، أن كلّ من الزوجين حرص على ألا يتطرّق إلى ما حدث في هذه الحفلة : كان هشام يخشى أن يتفاقم سوء التفاهم ، عل حين اعتقدت هيا أنها « قالت كلمتها بصورة عملية » ! ( ص ٣٢٢ ) .

## ٥ - « جين » والروبوب

لقد كان استرسال هشام في خواطره مع نفسه ، واستعادته لما وقع بينه وبين زوجته من خلاف ، يتخلّله

(١٨) حسب أن الشاب ، الذي يتقدّم إلى دفعة طالباً مرافقتها ، مرّض لأن يلقى اعتذاراً على نحو لآخر ، ليس له أن يُهاجم ، أو يشرع بالهرج أو الحجل ... إلا إذا كان « جون ترافولتا » !

(١٩) حُبّ البطل خفي ، هنا ، مرة أخرى ! لقد حبّبت أن « شعوره العميق بالأسف » ، مرّه إلى أنه أعطى صديقته القديمة الفرصة لأن « تصادق » فرائحه ... ولها يعني هيا ، العربية ، تريان !!

لم تحرك الزوجة ساكتاً ، في تلك الليلة ، لا ولا تحركت في صدرها الهواجس والظنون في مقلبات الأيام . ومضت أشهر . . تغير هشام خلالها بصورة لم تهمدها هيا فيه ( . . . ) فلقد تحول نشاطه السابق إلى حول ، واجتهدته إلى كسل ، وبجاسته إلى ركود . . ( ص ٣٣١ ) .

تغير هشام على هذا النحو . فماذا فعلت هيا ؟ إنها و تراقب هذا التحول الفاجع في صمت وألم ، فهي قد لاحظت ذلك التغير<sup>(٢١)</sup> منذ اليوم الأول الذي جاء فيه هشام متأخراً ، ثم تزايد يقينها مع ما رآته من إهمال هشام لدراسته ، وقضاها أغلب أوقاته خارج المنزل ، وقلة كلامه معها ، وعدم اكتراثه بأن تصبح كبا كان يفعل سابقاً ( ص ٣٣٢ ) . . .

ومع « مراقبة » هيا لهذا « التحول الفاجع في صمت » ، تتساءل نحن القراء : كيف ساءل هذه الزوجة ألا تتخذ من المواقف ما تدافع به عن حبيبها ، ونفسها ، وكيانها ، وما تنفذ به زوجها نفسه ؟ ! وهما يتدخل المؤلف مفسراً ومُسَوِّهاً : « كان حريّاً بآية زوجة ، غير هيا ، أن تشور لهذا الوضع ، ( . . . وأن ) وأن تناقش زوجها الحساب ، ( وأن ) تسأله . . . أن تنبيهه . . . ) ولكن هيا لم تفعل من ذلك شيئاً قط . . . وكان موقفها هذا نابعاً من فهم عميق لنفسية هشام وطبيعته ، فلو أنها طلبت إليه أن يفسر مسلكت هذا لغضب وتمسك به أكثر فأكثر . . . ! ( ص ٣٣٢ ) .

ولقد كثر تغنييه عن المحاضرات . . وإهمال واجباته الدراسية . . ويات يقضي وقته في الكافيتريات ، والمطاعم ، ودور السينما ، والحدائق . . وكانت جين هي صديقته المفضلة التي لا يفارقتها . . . ( ص ٣٣٢ ) . . . وظللنا ، نحن ، نهمل أبعاد العلاقة بينه

الدراسة بتلك الصورة المفاجئة ( . . . ولكنه ) استمرأ تحفصه من ذلك الشعور الثقيل بالواجب الذي ظل يسيطر عليه طوال حياته ، وأحسن بأنه حر طليق يستطيع أن يفعل ما يشاء . . ! ( ص ٣٢٧ ) .

ويخرج مع جين من الكافيتريا « إلى الحديقة ، ثم توجهتا إلى مطعم تناولوا فيه طعام الغداء ، وبعدها توجهتا إلى إحدى دور السينما ، ومن ثم ذهبا إلى مطعم آخر لتناول العشاء » ( ص ٣٣٠ و ٣٣١ ) .

وساعة دخل البيت ، وجد هيا ما تزال ساهرة في انتظاره :

« - أين كنت إلى هذه الساعة ؟  
« - كنت . . كنت مع بعض الأصدقاء . .

« - أما كان بوسعك أن تتصل تليفونياً وتخبرني بأنك ستأخر ؟

« - فاتي ذلك . .

« - هشام . . مالك ؟

« - لا شيء . . لا شيء . . » ( ص ٣٣٠ ) .

وبدلاً من أن تثور الغيرة في صدر هذه الزوجة ، الشرقية ، التي يتوافر لزوجها قللٌ من « الاختلاط » في هذا المجتمع الغريب عنها ، بدلاً من أن تجرحها الشكوك وتحملها على أن تشعب الحوار عشرين شعبة مع زوجها الذي انتظرته حتى مؤمن من الليل ، بدلاً من أن تحلق في قلب عينيه محاولة أن تستشف أسرار غيابه ، بدلاً من أن « تشم » ، ما ينضو عنه من ملابس ، شيئاً ، بحثاً عن « دليل » يؤكد شيئاً يتحقق في صدرها . . فإنها تقول له بهدوء : « سأحضر لك العشاء . . إنه جاهز منذ فترة . . » ، فيجيبها : « لا داعي . . لقد تعشيت . . » ! فقط - تقول الزواجة - « بدا ( لها ) أن شيئاً ما قد تغير في زوجها . . ! » ( ص ٣٣٠ )<sup>(٢٢)</sup> .

(٢٠) أشهد أن هذا ليس بتصريح يصدر عن « زوجة عربية تعيش بصحبة زوجها في بلاد الغرب » ! وهو ، أيضاً ، لا يشبه تصريح امرأة « عربية » تعيش مع زوجها في مجتمعها العربي ذاته !!

(٢١) الصواب : « التغير » .



فما كان نَفَع ذلك على هشام ؟

في البداية ، لحظة دخوله البيت ، تنأى إلى سمعه صوت هيا وهي تُغني في سعادة ... فكان لا بد من أن يدهش ! (ص ٣٤١) . فلما « زُفَّت » إليه خبر أنها ستلتحق بالجامعة طالبةً نظاميةً ، مما يُمكنه هومن البقاء في بلد الدراسة ، فلكه الاعجاب بزوجه ، وبذّ نحرها ذراعيه : « أتقني أن أعرف : ممّ تخلفت أبنتها المرأة الدهشة ؟ (... ) إنك أكثر كُما استحق ! » (ص ٣٤٣) .

على أنه ، منذ « شرع في اتخاذ الإجراءات النظامية تجاهه » وضعه الجديد كـمُحرمٍ مراقبٍ لزوجته ليس غير<sup>(٢٥)</sup> ، أخذ يتتابه « شعورٌ بالمهانة ! » وكـم ودّ لو يعود إلى الوطن ويضع حدًّا لهذا « الإذلال ! » ولكنه إن « عاد إلى المملكة فاشلا خاسرا .. كيف يستطيع أن يرفع عينيه في وجه أبيه وأهله ؟ » ، كيف يواجه ناصراً وأباه ؟ رؤساءه ؟ زملاءه في العمل ؟ ... وراضى نفسه مقنناً إياها « بأنه يدفع ثمن غلظه » ، وبات عليه « أن يستجمع كل ما آتاه الله من قوة لكي يُصمّح الخطأ » ، ويُعيد حياته إلى مسارها الطبيعي » (ص ٣٤٤ و ٣٤٥) .

وكان أول ما واجهه من الصعوبات ، أو الحرج ، أن ينطلق ذات صباح بسيارته ، وهيا إلى جانبه « وقد ارتدت ثوباً طويلاً وغطّت رأسها بلفّة سوداء فلم يظهر منها سوى كفيها ووجهها ... » (ص ٣٤٦) ، ليقوم بتوصيلها إلى الجامعة في أولى محاضراتها ! يُحقّق أمامه صامتاً ، فتسأله زوجته : « يا باشمهندس .. ألا تُؤدّي بنصائحك الغالية وأنا أدخل هذه المرحلة المتقدّمة

وبين هذه والصديقة المُفضّلة » ، كشأننا في علاقه القديمة مع « بات » !

وإنما كان تفسيرُ المؤلف وتوسيعُه ، مقدّمةً لتتبيّح هي : « رسوب » هشام في نهاية سنة الماجستير الأولى ! فهماوذا يتلقّى رسالةً من الملحق التعليمي تقول : « ... نُشير إلى المعدلات الضئيلة التي « حققتها » خلال « الفصل الدراسي »<sup>(٢٦)</sup> المنصرم . ويُؤسفنا أن « نبلغكم » أن « بعثكم » تُعتبر لافيةً ، ونأمل مراجعتنا خلال أسبوعين من تاريخه لاتخاذ الترتيبات اللازمة « لمعدّتك » إلى المملكة وطني « قديك » من كشوف البعثتين السعوديين في الولايات المتحدة ، و« لكم » تحياتنا ... »<sup>(٢٧)</sup> . (ص ٣٣٣ و ٣٣٤) .

وإنما كان هذا الرسوبُ ، أيضاً ، مقدّمةً أخرى لتتبيّح تطلوها قد غيّرَ المؤلفُ لها جامداً : أن يمنح هيا دوراً أثقلته الشجاعة ! وهو دورٌ ، فيها أرى ، محكمٌ بارع ، ويُزّشّح - في الوقت ذاته - رقةً وعلويةً .

لقد عمدت بطلتنا إلى استثمار ذكاائها على أحسن وجه ، وذلك عندما بادرت - وقد غادر زوجها البيت يائساً عظمً - إلى الاتصال الهاتفني بالملحق التعليمي في نيسبورك ، وعرضت عليه رغبتها في أن تلتحق بالجامعة ، في أحد معاهد الـ « جونيور كوليغ » ، أملاً في الحصول على شهادة جامعية<sup>(٢٨)</sup> . وقد أجاب الملحق بأن لا شيء يمنح من ذلك ، بل إن الجهات المعنية تُرجّح بأن تستفيد زوجات البعثتين من أي دراسة يبتغونها ... (ص ٣٤٢) . وهكذا تصبح هيا « الطالبة البعثية » ويغدو زوجها لها مراقفاً ، فيشاح له بالتالي متابعة دراسته !

(٢٢) المقصود هو السنة الدراسية . وأما « الفصل » فقد ينصرف للمعنى فيه إلى جزء من السنة الدراسية .

(٢٣) يُلاحظ أن ثمة « اضطراباً » في نص الخطاب ، فهو يُخاطب المرسل إليه بضمير « الجمع » ثارةً وضمير « المرد » ثارةً أخرى .

(٢٤) يُعرّب قاموسُ « المورد » للبلجيكي مصطلح Junior college بـ « كلية الراشدين أو الراشحات » ، وبغضري : هي « معهد عالٍ مدة الدراسة فيه سنتان ، ويشتمل على صفّين مابابين للصفّين الأول والثاني في كلية تتكوّن فيها الدراسة من أربع سنوات » . وفي سورية ، تُسمّى مثل هذه المعاهد الجامعية والمعاهد القروسطة ، ويُتخّص كلٌ منها حالياً بكلّية التي يُشاركها المعهد في تخصصها الدراسي .

(٢٥) الأصل في مصطلح « محرم » ، أنه حتى يؤدّن للمرأة المسلمة بأن تعمل موظفة في المملكة العربية السعودية ، ينبغي أن يُرافقها واحد من « محارمها » (عن لا يُحلّ إلى الزواج منه : أب ، أخ ، حم ، ... الخ) ، ثم شمل هذا المصطلحُ كلَّ « امرأة ، أمركه » يمكن أن تُرافق الموظفة بدلاً من المحرم . ووجه الطرفة ، في استخدام هذا المصطلح في الرواية ، أن « الزوج » نفسه مُحرّمٌ إلى « محرم » !!

والشقيقة الحبيبة « رجاء » ، التي بدت ، في مرحلة أولى من مراحل الرواية ، حريصةً بأبلغ الحرص على أن تحفظ لشقيقها إحدى صوبيحاتها ... ماذا وقع لها على مدى هذه السنين ؟ لم تَ تنزوج ؟ ولماذا توقفت في دراستها عند حد ؟

ولن يفوتني أن أشير إلى أني لم أحس ، وأنا أطلع الرواية ، بـ « عسكرية » المهنة - إن صحَّ مني التعبير - التي اختارها هشام لنفسه ، ولا بعمله « الهندسي » ا

وأخيراً إن رواية « فتاة من حائل » ، مع ما في سلوك بطلها من نزعة إسلامية ، قد خلّفت من نقدٍ لأحوال وأوضاع ونظم ، كانت تستحق من المؤلف أن يتوقف عندها وقفاتٍ المستثنى . لقد بدا لنا وكأنه عاقدٌ « مصالحةً » من نوع ما مع الواقع وكلّ معطيات المحيط .

ورداً على تساؤلٍ متساؤل ، بعد أن يكون قد قرأ هذه الصفحات : « طيب ، لماذا أقيمت من هذه الرواية ؟ » ، فإني أمضي إلى القول :

إن « فتاة من حائل » ما كانت لتطمح إلى أن تُمدَّ بدعاً بين الروايات العربية . ولكنها تُشكّل - ولا ريب - خطوةً إلى الأمام في مضمار الأدب الروائي الذي يكتبه مؤلفون مجتهدون في أرجاء الجزيرة العربية . وليس يحيبها أنها لم تحقّق كلّ ما يصبو إليه القارئ ، أو الناقد ، من القيم الاجتماعية والجمالية ، فيحسبها أنها قالت ما كان يجوز في خاطر مؤلفها ، أيام كتابتها ، من المعاني والفكر ، وصدت ما قدرت على رصده من المواقف ، ورسمت ما استطاعت . رسمه من الشخص ، وذلك كلّ بلغةٍ سليمةٍ وديباجةٍ لم تُعوّزها النضاعة ... تاركاً ما فاتها تحقيقه إلى أعمال أخرى يكتبها المؤلف لاحقاً ، أو يكتبها زملاء معاصرون له ، أو أولئك القادمون على الطريق .

فما « فتاة من حائل » إلا قِئْدَةٌ قد وضعتها محمد عبده بماني في موضعها ، من صرحٍ يجري تشييده للرواية الطموحة في هذا الجزء من الوطن العربي الكبير .

من الدراسة ؟ ، فنصدر عنه أحلّ إجابة : « أنا أنصحك ؟ إنك قادرة على أن تصحي قبيلةً بأكملها .. إنني لا أخاف عليك أبداً .. الخوف هو على من يتعرّض لك » ا ( ص ٣٤٧ ) .

وتنجح هيا بعد عام . وينجح هشام ( ص ٣٥٣ ) . وفي العام التالي ، تحصل هيا على شهادتها في آداب اللغة الانكليزية وتتخرج ( ص ٣٥٣ ) . وينجح هشام ايضاً .

ثم يتخرّج هو بعد عام آخر ( ص ٣٥٩ ) .

وبذلك تبلغ الرواية ... نهايتها .

#### ٦ - خاتمة

هذا العرض ، الذي لم يحسّ وجيزاً ، المقترن أحياناً بالنقد ، تكون قد تبيّنا معاً الرواية كلّها ، لم تتجاوز إلا التفاصيل التي نظنّ أن لا طائل وراءها .

قلّت : التفاصيل ، وفي البال - قبل أن أنسى ا - أن حد عبده يماني قد أغفل في روايته - أحياناً - مواقف فلم يرصدها ، وشخصاً ما يرسمها ، وشؤوناً وشجوناً تحيطها ، وهو يصدر رواية قد أرادها أن تُسجّل التفاصيل والجزئيات إلى حدّ الاسراف .

نحن - مثلاً - لم نعرف شيئاً عن الجامعة التي انتسب إليها بطل الرواية « هشام » في الولايات المتحدة ، ولا الشخص الذي اختاره ، راسباً فيه أول الأمر ثم مستأنفاً دراسته بنجاح ، وكذلك جهلنا كلّ شيء عن المدينة التي فيها أقام ، معالماً ، شوارعها ، وعمل أقول : واسمها ايضاً ؟ تلك المدينة التي سلخ فيها هشام سنواتٍ خساً من عمره ، شاركته الزوجة منها أربعاً ا

أكثر من خمسة أعوام زوجية ، لم يُبَيّر المؤلف خلالها إلى أن الزوجة « هيا » قد أنجبت ، أو أرضعت ، أو حملت ، ولا وردت على لسانها ، أو في خاطر زوجها ، كلمةً أو فكرةً عن إنجاب ، أو عن طفل وجنين ا

وفي أعوام الغربة كلها لم ترهشاًم يجلس ليخطّر رسالةً إلى والده ، أو إلى زوجته عام كان بعيداً عنها وهي في الوطن ، ولا رأينا يتلقّى رسالةً منها في يوم من الأيام يُسرّع إلى فضّلها لينتهي بعيني أسطرها بلهفة المشتاق ا

يوليوس قيصر ، شخصية تاريخية اكتسبت مسحة أسطورية بفضل ما تحقّق لها من أجماد وانتصارات عسكرية وسياسية في عصرها ، وبفضل ما تركته من أثر مسيطر في عالم الفن والخيال ، والأدب والمسرح ، الموسيقا والشعر ، الرسم والنحت ، وذلك من العصر الروماني وإلى يومنا هذا . حتى أنه من المثير حصر الأعمال الأدبية التي تسجّت حول هذه الأسطورة القيصريّة ، ولعلّ السبب الرئيسي في خلود هذه الشخصية هو تعدّد جوانبها . فصاحبها رقيق الحس ، لطيف المعشر ، يتمتع بذوق فنان ، وقلب عاشق وفنان ، وهو الى جانب ذلك قائد عسكري صارم ، يخوض غمار المعارك جنبا الى جنب مع جنوده فلا يعبأ بالمخاطر ويقامر بحياته ، ويعاقب المتمردين مرة باللين وأخرى بالشدّة التي لا تعرف الرحمة . كما أنه ذو عبقرية سياسية أتاحت له تحقيق معظم أهدافه وطموحاته التي أجاد التخطيط لها . وهو مؤلف له أسلوب متميز وساحر سواء في كتاباته التاريخية الثرية أو خطبه الفصيحّة أو أشعاره ، ولعله يمثّل أصنف مرحلّة وصل إليها النثر الأدبي اللاتيني .

## يوليوس قيصر السعي وراء السلطة

أحمد عثمان

أما مؤلف هذا الكتاب الذي تقدّم له الآن فله اهتمام خاص بالترجمة للشخصيات التاريخية النادرة والأحداث المثيرة . وعلى سبيل المثال نذكر كتابا له بعنوان « الحصار الكبير والحيانة العظمى ... القسطنطينية ١٢٠٤ » ، وله كتاب آخر بعنوان « أميرال السلطان .. حياة بارباروسا » . وتدور بعض كتبه حول كليوباترا وهاتيبال وأوديسيوس وكريستوفر كولومبوس ونيلسون ، وكذلك موقعه ثرموبلاي وغير ذلك من الموضوعات . وقضى المؤلف معظم سنى حياته مرحلا في حوض البحر المتوسط ، وعاش أكثر من عشر سنوات في جزيرة مالطة .

لم تتأثر موجات التغالب الإغريقية والشرقية التي هبت على روما فأحدثت خلخلة في نظام القيم الرومانية الموروثة . نشأ يوليوس قيصر إذن في أسرة محافظة متوسطة الحال من حيث المال ، ووصل أبوه إلى منصب الحاكم القضائي ( البرايثور ) . هذا ويزعم قيصر لأسرته مجدا أعرق من ذلك بكثير بل يعود بتاريخها إلى زمن لا يمكن التحقق من صحته إذ يدخل في نطاق الأساطير ، ذلك أنه في إحدى خطبه العامة قال إن أسرته تنحدر مباشرة من فينوس ( افروديتي ) ربة الجمال والحب والتناسل وأم ( اينياس ) البطل الطروادي مؤسس السلالة الرومانية ، وهذا النسب الأسطوري - الذي تغني به الشعراء فيما بعد - لا تدرى هل كان قيصر يصدق حقا أم لا ؟ ومع ذلك فإن اللابلاية التي تحل بها قيصر وهو يجتاز العديد من المخاطر ربما تعود إلى اعتقاده الراسخ في نسبة الإلهي ، وفي أنه لهذا السبب لن يمس ضرر ليس مقدورا من قبل الآلهة . أما بالنسبة لاسم الشهرة « قيصر » فمن المرجح أنه لقب اكتسبه أحد أجداده بعد أن قتل فيلا في الجيش القرطاجي أي أنه اسم مأخوذ من اللفظ الدال على « فيل » في اللغة الفينيقية بقرطاجة .

ومثل كل أبناء الطبقة العليا في روما تلقى يوليوس قيصر تعليما إغريقيا على يد مرب غاللي ( من غاليا وهي تقريبا مكان فرنسا الحالية ) . ويبدو أن هذا المربي كان قد جاء روما نازحا من شمال إيطاليا ، وكان بالطبع ملما بالآداب الإغريقية والرومانية حتى أنه في فترة لاحقة أسس مدرسة للخطابة حضر يوليوس قيصر جانباً من محاضراتها عندما كان بريتور عام ٦٦ ق.م . ومن المرجح أن أسرة يوليوس قيصر فضلت هذا المربي الغالي على كل أنداده الإغريق المتشربين في إيطاليا ، لأن العائلات الرومانية الأصيلة كانت تنظر إليهم شزراً

وشغف باليونان حتى أنه وضع دليلاً سياحياً لجزرها . ويجعل الكتاب الذي بين أيدينا العنوان التالي :

Julius Caesar: The Pursuit of Power by Ernle Bradford.

Hamish Hamilton — London 1984

ويقع في ٢٤٠ صفحة من القطع المتوسط وينقسم إلى ٣٦ فصلا .

وبصفة عامة يترجم المؤلف ليوليوس قيصر في أسلوب بسيط للغاية مستهدفا تشويق القارئ . فالكتاب ككل يبدو وكأنه رواية متصلة الحلقات ومتتابعة الأحداث على نحو يجعل القارئ فعلا يلهث جرياً من فصل إلى فصل وحتى النهاية . فين أيدينا إذن كتاب يجمع بين بعض خصائص العمل الفني والبحث العلمي أي بين الأدب والتاريخ . والمؤلف يفعل ذلك برعي كامل حتى أنه حرص على أن لا يتقل صفحات كتابه بالخواشي . وما ساعد المؤلف على تحقيق هدفه هذا أن شخصية يوليوس قيصر نفسها - كما سبق القول - تحفل بتنوع ثري وتجمع بين التناقضات فتثير خيال الفنان المبدع وتشحذ همة الباحث المدقق .

كان يوليوس قيصر نبيلاً بالمولد والطبع ، ولكنه لم يكن كذلك على الدوام في سلوكه ، ففي شهر كوينتيليس ( الذي سمي فيما بعد يوليو تكريماً له ) من عام ١٠٠ ق.م . ولد جايوس يوليوس قيصر طفلاً وحيداً لأبويه . وكانت أمه هي أوريليا أخت ماريوس أنفصل . وأسرة يوليوس من الأشراف بل من الأسر الغيلية العريقة ، بيد أنها وحتى هذه الفترة التي نتحدث عنها - لم تكن قد تركت بصمة واضحة على مسار التاريخ الروماني . أما أمه فهي أيضاً نبيلة المولد ، وكانت أمؤنوج المرأة الرومانية التقليدية ( matrona ) أي سيدة موقرة

بالفعل معجبا بكونرانيا ولا سيما بعد أن أنجبت له بنتا أسماها يوليا .

وكان ماركوس توليوس شيشرون - الذي يكبر قيصر بست سنوات - يتبنى قضية الحزب الأرستقراطي (Optimates) في حين احتضن الأخير مبادئ الحزب الشعبي (Populares) . وعندما أصبح شيشرون خطيب روما الأول كان قيصر يحتل المرتبة الثانية . وسنرى كيف أن هذين الرجلين لم يتحالفا قط . وعندما خلا منصب كاهن جويتير (flamen dialis) وكان يشترط فيمن يريد أن يشغله أن يكون من الأشراف ، ومتزوجا من الأشراف ، سارع قيصر بالزواج من كورنيليا بنت كينا سليل الأشراف . . . وعلى أية حال فإن هذا المنصب بما يتطلبه من التزامات ثقيلة ومتزمته كان يمكن أن يقضي على طموحات قيصر . وبالفعل لم يتخذ قيصر سوى الانقلاب الذي وقع في عالم السياسة الرومانية عندما قتل كينا ، واستولى الأرستقراطيون على السلطة بزعامة سلا الذي انتصر

انتصارا ساحقا على خصومه في الحرب الأهلية . وهكذا تغيرت الأحوال وأصبح قيصر في الجانب الضعيف ، وتم تعيين سلا دكتاتورا لأجل غير مسمى أي طالما وجد ذلك ضروريا . وكان يمكن أن يكون قيصر بين المئات الذين يقتلون كل يوم بسبب علاقته السياسية والأسرية بكل من كينا وماريوس خصمي سلا . ولم يتخذ قيصر سوى أنه كان لا يزال شابا لم يتورط في الحرب كما أنه كان مرشحا لشغل منصب ديني مقدس . وفي تلك الأونة عرض عليه سلا الانضمام إلى الحزب الأرستقراطي شريطة أن يطلق زوجته كورنيليا فرفض قيصر واضطر للهروب خارج روما ، وبينما كان رجال سلا يمشطون إيطاليا كلها طولا وعرضا عثر أحداهم على قيصر المتخفي ، ولم يفلت الأخير منه إلا بعد أن دفع رشوة

باعتبارهم نخشين ونحوم حولهم شبهات الشذوذ . ومن ناحية أخرى كان الرومان يرمقون الغاليين بعيون الاحترام والاعجاب لكونهم رجال حرب من الدرجة الأولى ، وفلاحين مهرة ، ويميلون إلى الاستقرار والتعمير ، ويتمتعون بقوة التحمل ودقة الاخلاص إلى جانب الذكاء والكماسة . وسنرى كيف وصل قيصر إلى ذروة المجد بانتصاراته الغالية .

ولا نعرف إلا أقل القليل عن سنوات الصبي ومطلع الشباب في حياة يوليوس قيصر حيث نظم قصيدة في مدح هرقل ، وألف مأساة عن أوديب . ويبدو أنه ظل ينظم الشعر حتى أواخر سقى حياته وإن لم يبق لنا شيء منه . وفي عام ٨٤ ق.م . ارتدى يوليوس قيصر عباءة الرجولة (toga virilis) وقد بلغ السادسة عشرة وكان على حد قول سويتونيوس : « طويلا جميل القسامات ، مكنتزا » . أما « بلوتارخوس » الذي يقول إنه « كان ذا بشرة بيضاء بدرجة لطيفة » فيختلف مع سويتونيوس إذ يعتبره نحيلًا لا مكنتزا .

وكما يحدث عادة في الأسر ذات التقاليد العريقة رتب الوالد قبل موته موضوع خطبة ابنه يوليوس قيصر ورعا تمت الخطبة فعلا في صباه ، وكانت العروس التي خطبها له والده هي كوسوتيا (Cossutia) التي تنحدر من أسرة غنية تنتمي لطبقة الفرسان . فهي لم تكن قط الفرصة الذهبية لشاب مثل يوليوس قيصر بأسرته النبيلة ونسبه كواحد من الأشراف له طموحه غير المحدود . وهكذا نفهم لماذا فسخت هذه الخطوبة فور وفاة والد قيصر .

وبسرعة ولباعاز وتبدير عمته يوليا تزوج قيصر كورنيليا (Cornelia) بنت كينا الذي كان آنذاك في عز قوته وبمجهده ، ومع أنه كما هو واضح كان زواجا ذا أهداف سياسية أي مغرضا لا عاطفيا ، إلا أن قيصر كان

كبيرة . وبعد ذلك تدخل بعض النبلاء وعفا الدكتاتور سلا عن قيصر مبدئياً بعض التحفظات والانتقادات . فبرواية ديوكاسيوس قال سلا « احذروا هذا الشاب الذي لا يتمنطق بحزامه جيداً ويتركه مرتخياً ، ويرتدي مثل النساء أكماماً مطرزة من المعصم » . أما سويتونيوس فيروي أن سلا رد على الذين طلبوا الصفع لقيصر بقوله « احتفظوا به كما أردتم ، ولكن بودي أن تعرفوا أن هذا الشاب القيم بالنسبة لكم الآن سوف يطيح يوماً بالحزب الأرستقراطي الذي خضتم أنتم بجانبني حرباً فتاة دفاعاً عنه ، ففي هذا الشاب عدة ماريوسيين ( نسبة إلى ماريوس ) » .

وكبرياتور ذهب بوليوس قيصر الشاب الروماني الأرستقراطي إلى آسيا الصغرى في بعثة رسمية للقاء نيكوميديس الرابع ملك بيثيا الذي استقبله استقبالاً حماسياً . وكان هذا الملك قد تباطأ في إرسال أسطول وعد به من قبل للرومان ، فأراد أن يصلح الحال ويصحح خطأه ويخطف ود الراجوتور الروماني الزائر فقدم لقيصر ركنه الملكي الخاص بالنوم في القصر حتى يستطيع قيصر أن يستجم ويستريح من وعاء السفر . وقد يكون الأمر بسيطاً لا يتعدى كرماء شرقياً عادياً أو حتى مبالغاً فيه . ولكن خصوم قيصر سيستغلون هذه الحادثة أسوأ استغلال في السنوات القادمة . وقيل إنه في اليوم التالي بعد إعداد الأسطول المطلوب أقام الملك حفل وداع صاخباً نسى قيصر فيه نفسه وقام بدور ساقى الملك وأضاع نفسه هكذا جنباً إلى جنب مع حاشية الملك وهم من الشباب المخنث والصبي ساهري الجمال ، فلا غرو أن نجد شيشرون فيما بعد يصرخ في إحدى رسائله قائلاً بأن « قيصر سليل فينوس قد فقد عذريته في بيثينيا » . وسرعان ما انتشرت هذه الشائعة في روما وربما نقلها إلى هناك بعض التجار الرومان الذين تواجدوا مصادفة في

حفل الوداع الملكي سالف الذكر . وسرى أنه في موكب النصر الذي أقامه قيصر احتفاءً بفتحاته في بلاد الغال كان يركب عربة النصر في قمة زينتته وأوج أبنته ومن خلفه جنوده يغنون أغاني بذئية . كما جرت العادة وربما درءاً للحسد ، وحدث أن أشار أحدهم إلى فضيحة بيثينيا هذه والعلاقة المشبوهة بين قيصر ونيكوميدس مما أغضب القائد المنتصر ودفعه لأن يغلظ القسم بأنها محض افتراء . ولكن روما لم تغفر لقيصر هذه الزلة حتى بعد أن عرف قيصر كزير نساء . فخصمه اللدود كورنيليوس دولابيللا يسميه « المنافس النسائي للملكة بيثينيا » ، ويقول عنه جايوس سكريونيوس كوريو ( قنصل عام ٧٧ ق.م ) أنه « عروس نيكوميديس » و « موسم بيثينيا » و « زوج كل امرأة وزوجة كل رجل » . ووصل الأمر إلى حد أنه عندما كان قيصر يدافع في مجلس الشيوخ عن بعض رعايا نيكوميديس بعد موته ذكر أعضاء مجلس الشيوخ بأنه مدين لهذا الملك الراحل « بأكثر من معروف » فقاطعه شيشرون قائلاً : « دعنا من هذا أرجوك حيث لا يوجد أحد هنا يجهل الجميل الذي صنعه هذا الملك لك ، والثمن الذي دفعته أنت له » ، ويورد سويتونيوس بيتين من قصيدة هجائية للشاعر ليكيتيوس كالفوس يقول فيها :

ثروات ملك بيثينيا  
الذي دلى قيصر في فراشه

وجدير بالذكر أنه بعد موت الملك نيكوميديس ذهب قيصر إلى بيثينيا على أمل أن يجد اسمه مذكوراً في وصيته . ووقعت سفينتي قيصر في قبضة بعض القراصنة بالقرب من ساحل آسيا الصغرى ، ولما طلبوا منه عشرين تالنت كفدية وعدهم بخمسين ضاحكاً لأهم لا يعرفون قيمة أسيرهم . وأرسل للمدن المجاورة يجمع

ولذا أردنا أن نتعرف على مدى طموح قيصر علينا أن نذكر ما يرويهِ سويتونيوس إذ يقول : « عندما كان قيصر في قادش رأى تمثال الاسكندر الأكبر في معبد هرقل فصدرت عنه تهيبة طويلة كانت فيها يبدو تنبيهاً بآسائه وقنوطه لأنه وقد بلغ السن التي هزم فيها الاسكندر العالم كله ( تقريباً الثلاثين ) لم يحقق شيئاً يذكر ، .

ومن الملاحظ أن قيصر قام بجولات في آسيا الصغرى وبلاد الاغريق شرقاً وأسبانيا غرباً ، أي أنه ألم ببعض أحوال البحر المتوسط وهو في مطلع الثلاثينيات من عمره . وفي نفس الوقت وبعد عام من موت زوجته كورنيليا تزوج قيصر للمرة الثانية . وكان زواجاً بلا عاطفة وله أهداف سياسية ، فالعروس هي بومبيا بنت ابنة سلا وأبوها كان قنصلاً عام ٨٨ ق.م . وبعد من رجال سلا . صفوة القول أن قيصر تزوج هذه المرة من قلب الحزب الأرستقراطي ومن أسرة غنية جداً .

وزعيم الحزب الأرستقراطي آنذاك هو بومبي الأكبر أحد كبار قادة سلا سابقاً ومكتسب لقب « الأكبر » بسبب انتصاراته في افريقيا ، وعندما عرض على مجلس الشيوخ للتصويت قرار بمنح بومبي السلطة العليا (imperium) لقيادة أسطول من ٢٠٠ سفينة بحرية في حملة للقضاء على القراصنة شرق البحر المتوسط اعترض الجميع لضخامة هذه القوة البحرية وخوفاً من شبح الطغیان . ولم يؤيد هذا القرار سوى قيصر الذي رأى في بومبي حليفاً مستقبلياً يساعده على تحقيق طموحه . كما أن غياب بومبي عن روما سيقع المجال أمام قيصر لتوطيد علاقته بليكينيوس كراسوس ، المليونير . وبالفعل اقترب قيصر منه وصار مساعداً له ومستشاراً بل عشييقاً لزوجته سيثا السمعة نيرتوللا .

المال اللازم واغتنى نفسه ، ثم انتقم من القراصنة بخراسة فيها بعد وغنم منهم الكثير .

وفي البداية لم يكن أسلوب حياة قيصر في روما يتم عن أية مهارة سياسية بل كان ينظر إليه أحياناً باستخفاف بسبب ما وقع فيه من إسراف في الترف وفي الجري وراء النساء . هذا مع أنه كان معتدلاً في الشراب ، ولا يعا كثيراً بنوعية الطعام وإن شغف بجمع واقتناء الأحجار الكريمة والأعمال الفنية مثل التماثيل ولوحات الرسم وما إلى ذلك . وكان خبيراً في اللؤلؤ وهذا ما أغراه . فيها يقال - بغزو بريطانيا إذ كانت شواطئها غنية باللؤلؤ آنذاك . وقبل أن أهدي سيرفيليا - أم ماركوس برونوس - ( الذي سيرد ذكره فيما بعد ) لؤلؤة بـ ٦٠,٠٠٠ قطعة ذهبية لأنها كانت أحب عشيقات قيصر إلى نفسه . وجدير بالذكر أن سويتونيوس يورد قائمة بعشيقات قيصر فنجد من بينهن زوجات كثير من أصدقائه مثل بومبي وكراسوس وجابينيوس ، وذلك مع أن قيصر كان في أمس الحاجة آنذاك لمساعدة هؤلاء الرجال .

وبعد عام ٦٨ ق.م . علامة بارزة في حياة قيصر إذ ماتت عمته يوليا أرملة ماريوس الكبير . ومن أجلها رتب قيصر جنازة رسمية فخمة فاجأ بها الحزب الأرستقراطي إذ كان في مقدمة الجنازة تمثال لماريوس وهو ما كان ممنوعاً منذ أعلنه سلا عدواً للأمة إبان الحرب الأهلية . وابتهر قيصر الفرصة ليعمل في خطبة التكريم الجنازية لعمته عن عراقه أسرته واتحاده من ملوك روما القديم وأنه سليل الربية فينوس . وهكذا وطمد قيصر علاقته بالحزب الشعبي لأن زوج عمته وهو ماريوس من عامة الشعب على أية حال . ففي عام ٦٨ ق.م . أيضاً ماتت زوجة قيصر كورنيليا . ويبدو أن قصة زواجها كانت سعيدة وإن كان لا يعني أن قيصر لم يتخذ عشيقات له .

وبالرشوة التي دفعها كراسوس صار قيصر الكاهن الأعظم (Pontifex Maximus) في روما وهو أكبر منصب ديني إذ كان لا يشغله من قبل سوى ملوك روما القدامى .

وفي أثناء تطور قضية مؤامرة كاتيلينا كان موقف قيصر دقيقا وصعبا . إذ كان على علاقة طيبة بهذا المتآمر نفسه ، وإلى جانب ذلك لا يريد قيصر أن يكتسب غضب الناس الذين تعاطفوا مع هؤلاء المتآمرين ورأوا أنهم يمثلونهم خير تمثيل ويمسكون بآمالهم وآلامهم . أي أنهم باختصار أفضل من يدينونهم ... أولئك الأرستقراطيين المتحسين في مراكزهم القوية . كان قيصر لهذه الأسباب لا يؤيد إعدام المتآمرين معارضا بذلك سياسة شيشرون الذي كاد رجال حرسه أن يقتلوا قيصر داخل مجلس الشيوخ - كما يشهد بذلك سويتونيوس - لولا أن بعض الأصدقاء غطوا قيصر بعباءاتهم . وربما تكون هذه أول مرة يصل فيها قيصر فعلا إلى حافة الموت . ولكن هذا سيتكرر كثيرا في حياته . على أية حال لقد أظهرت مؤامرة كاتيلينا بعد النظر السياسي الذي يتمتع به قيصر لأنه بعد إعدام المتآمرين ، ورويدا وريدا ظهر قيصر رجيا أمام أفراد الشعب في حين نفى شيشرون .

وتزامنت مع مؤامرة كاتيلينا عام ٦٢ ق.م. فضيحة بربليوس كلوديوس ذلك الأرستقراطي سليل الأسرة العريقة والذي يعتبر قمة الانحلال والتدهور الاخلاقي . كان كلوديوس هذا يحاضّر شيشرون ويحالف قيصر . وفي مهرجان « الربة الطيبة » (Bona Deq) المخصص للنساء فقط باعتبار أن مجال عمل هذه الربة وطقوس عبادتها يدخلان في إطار أسرار النساء التي لا يصح أن يطلع عليها الرجال . وكانت عذارى فيستا الطاهرات هن اللاتي يشرفن بأنفسهن على هذا

المهرجان المقدس . وجرت العادة أن يعقد هذا الحفل في منزل أحد مسترلي الدولة حيث يترك الرجال جميعا المكان للنساء لممارسة شعائر العبادة . وفي عام ٦٢ ق.م. وقع الاختيار على منزل قيصر لاقامة المهرجان الاحتفالي فيه وكانت زوجته بومبيا هي المضيئة . وإنها لزوجبة طاهرة وعفيفة ولا تلام في شيء على سلوك زوجها وعلاقاته النسائية . أما كلوديوس فقد ساءت سمعته إلى حد أن أشيع عنه أنه على علاقة محرمة مع اخته كلوديا التي هام بها شاعر الغزل الأشهر كاتولوس وتحدث عنها تحت اسم مستعار هو ليسيبيا ، وربما طمع كلوديوس في الإيقاع بزوجبة قيصر بومبيا في حبائله ، وربما أراد مجرد أن يقتحم حفلا مقدسا . المهم أنه تنكر في ثياب امرأة واندس في صفوف المحتفلات ، وكانت فضيحة كبرى عندما اكتشف أمره . إذ اهتزت روما هزا وانتقلت الأصداء إلى عالم السياسة ، وكان موقف قيصر حرجا للغاية . ولا سيما أنه كان يشغل منصب « الكاهن الأعظم » وكانت زوجته بمثابة الكاهنة القائمة على شئون الحفل الديني . وحوكم كلوديوس وهوجم بشدة من قبل شيشرون في خطاب عنيف ، أما قيصر فتجاهل الموقف ، وعلى أية حال برئت ساحة كلوديوس بفضل ما دفع من رشاي غطاها ماليا كراسوس . ومن قبل كان قيصر يريد أن يطلق بومبيا العاقر ، وجادت الفضيحة لتعجل بهذا القرار ، ومن جهة أخرى بعد أن صار كلوديوس مدينا ببراءته لقيصر وكراسوس فقد شرعا يستغلانه لتحقيق مآربها السياسية .

وفي عام ٦٠ ق.م. كان على قيصر أن يختار بين أن يقام له موكب نصر أو أن يكون من المرشحين للقنصلية عام ٥٩ ق.م. ، واختار الترشيح للقنصلية وهذه مغامرة خطيرة ولا غرو في ذلك لأن حياة قيصر كلها عبارة عن سلسلة من المغامرات المتتالية ، على أية حال فإن



لا ليشعلها حربا مدمرة لا ضرورة لها ولا سببا أنه يكتسح شعوبا لا تضمر حقدا ولا عداوة للشعب الروماني . بل وحدث تلمز داخل صفوف فرق قيصر نفسها فوقف بينهم يخطب قائلا « إن الجدل حول ضرورة الحرب يعني أننا ينبغي أن لا نكون أغنياء ولا أن يكون لنا حكم الشعوب الأخرى . ولا أن نكون أحرارا بل ولا أن نكون في الأصل رومان » .

وفي تلك الأثناء تم لقاء بين قيصر والقائد الجرمانى الكبير أريوفستوس حيث تحدث قيصر باللاتينية وتحدث أريوفستوس بالغالية وترجم الترجون أحاديثهما من وإلى هاتين اللغتين . قال أريوفستوس إن الرومان وهم يغزون بلاد الغال يمتكون به ويدخلون دائرة نفوذه . فرد قيصر بقوله إن الجرمان لو ابتعدوا عن بلاد الغال فلن يكون هناك من سبب للتصادم . وكان يمكن أن تنجح المفاوضات لولا أن وقع حادث بسيط وانحيازي إذ اعتدى بعض أفراد القوات الجرمانية على حرس قيصر فقطع قيصر اللقاء وعاد إلى معسكره . وقد تفرقت لديه الذريعة التي كان يبحث عنها لشن الحرب ضد الجرمان وذلك بفضل تصرف أرعن من جنود جرمان بسطاء .

وفي المعركة التي نشبت هزم أريوفستوس هزيمة نكراء وقتل زوجته وكذا إحدى ابنتيه أما الأخرى فأسرت . وقد جرح القائد الجرمانى نفسه في أثناء محاولته لعبور نهر الراين ثم مات بعد قليل . وهكذا تمت السيطرة للرومان على بلاد الغال حتى نهر الراين .

وخلف الجيوش الرومانية مباشرة لم تسر مواكب الحضارة والثقافة بل سبقتها جحافل تجار الرقيق اللذين قدمت لهم معارك قيصر المنتصرة في بلاد الغال سواقا رائجة لبضاعتهم . فامتلات شوارع روما وأسواقها بأسرى غاليين مهرة ، ورويدا وريدا يسير الرومان بشمار الانتصار .

الترشيح للفنصالية قد تم بعد أن كان الائتلاف الثلاثي الأول قد فقد عام ٦٠ ق.م . بين قيصر وكراسوس وبومبي . وذلك أن هؤلاء الأقطاب الثلاثة قد قرروا أن يوحدا مصاد قوتهم أي شهرة بومبي وقوته العسكرية والتمويل المتوافر لدى كراسوس وعبقريته قيصر السياسية . وإذا كان هذا الائتلاف يؤذن بمغيب شمس الجمهورية الرومانية (res publica) ، لكنه لم يكن في الواقع أول معول يندق في جسدها . ولسوف يفشل هذا الائتلاف ويتلاشى دون أن يؤدي ذلك إلى إنقاذ الجمهورية . وكان هذا الائتلاف على أية حال سببا لتجدد حركة التشيع ضد قيصر حيث قيل إنه « إذا كان بومبي ملك روما فإن قيصر هو وليكتها » وأشاع ببولوس خصم قيصر أنه إذا كان « قيصر قد وقع في الماضي في حب ملك فإنه الآن يعشق الملكة » . وفي عام ٥٩ ق.م . تزوج قيصر كالبورنيا بنت بيسو وهو أحد أصدقاء كلوديوس وأحد الثورطين في مؤامرة كاتيلينا . وكان بيسو قد جمع ثروة طائلة من الابتزاز والنهب في أثناء ولايته في مقدونيا وستكون هذه آخر زيجة لقيصر . وفي نفس العام تزوج بومبي (٤٧ سنة) من بنت قيصر يوليا (١٧ سنة) بهدف تدعيم تحالفها السياسي .

بدأ قيصر فتوحاته الغالية في سن الثالثة والأربعين واستمرت الحرب ثمانى سنوات تحمل فيها قيصر من المشاق والمخاطر ما ينوء بحمله كامل شاب في ربيع العمر . ويبدو أن شخصية قيصر الكهل قد تحولت إذ كان من قبل شابا ناعيا ومترفا لا ينهى مظهره بأنه سيصبح يوما ما بلالاً لم يتفوق عليه أحد في القدرة على التحمل . وحقق قيصر أول انتصاراته في بلاد الغال على الهيلفيتين (بسنوسيرا) ، وبدأت موجات من الانتقادات في روما اعتراضا على حروب قيصر الغالية . ويقول أصحابها إن قيصر قد أرسل إلى هناك ليدير ولاية

قيصر تتخلق على أساس أنه قد فاق الاسكندر الأكبر . وأذهل قيصر الجرمان عندما رآوه وفي أقل من عشرة أيام بيني جسرا فوق نهر الراين بطول ١٥٠٠ قدم وعرض ٤٠ قدما ، وفوق هذا الجسر عبر قيصر بفرقه وفرسانه فولى الجرمان الأدبار مدعورين . بيد أن يوليوس قيصر لم يتوغل في بلادهم حرصا على جنوده ، وعاد إلى بلاد الغال مكتفيا بأنه قد فعل مالم يفعله قط أي قائد روماني ولم يبق أمامه إلا أن يعبر البحر إلى الجزيرة البريطانية .

ثم شرع قيصر يستعد لغزو بريطانيا ، وعبر الأسطول فعلا بجنوده ونجح في إنزالهم على الشاطئ البريطاني . بيد أن هذه الغزوة القصيرة لم تنته بفتح بريطانيا ، وكل ما أنجزته هو أنها دعمت صورة قيصر البطل الذي فعل مالم يفعله الآخرون . ومن الطريف أن قيصر استخدم في هذه الغزوة سلاحا جديدا استغله في عبور نهر التيمس ونعني الفيل ( الهندي أو الأفريقي ؟ ) ويقول الكاتب المقدوني بوليبيوس ( القرن الثاني الميلادي ) « كان مع قيصر فيل ضخم لم يسبق للبريتونيين ( سكان بريطانيا الأصليين ) أن رأوه ، ولقد سلحه قيصر بدروع حديدية ووضع على ظهره حصنا كبيرا تركز فيه رماة السهام والنبال وأطلقه بمر البهر . فدعر البريتونيين لرؤية هذا الحيوان الضخم والمجهول بالنسبة لهم ولا سببا عندما سقط عليهم وإبل من السهام والحجارة منطلقا من ظهر الفيل والذي من ورائه اندفع الرجال والخيول والعربات . فولى البريتونيون الأدبار هارين في رعب . وهكذا يرجع الفضل إلى هذا الحيوان وحده في تمكين الرومان من عبور النهر سالمين » .

وقبل أن يترك قيصر بريطانيا تلقى أنباء مزعجة عن اضطرابات خطيرة في بلاد الغال وعن موت ابنته الوحيدة يوليا في آلام المخاض والولادة ، وكان الطفل

وبدا قيصر يتأهب لغزو أراضي البلجيكيين لأنه أحس بأن انتصاراته التي أنجزها حتى الآن لم تبهر الرومان . وبالفعل هزم القبائل البلجيكية بعد أن حاصر مدينتهم وأسر معظمهم . ويقال إن ٥٣,٠٠٠ قد بيعوا أسرى حرب بعد هذه المعركة الطافرة حول قلعة تامور . واكتظت أسواق روما بالعبيد والمجوهرات الكثرية وأشباه وأسماه لم يسبق للرومان عهد بها مما أذهلهم وذكرهم بانتصارات قيصر الذي فتح عالما جديدا كان من قبل مجهولا . وهكذا لم يعد أمام أعضاء مجلس الشيوخ - وبصفة خاصة بومبي - سوى الاعتراف بهذه الأجداد التي حققها قيصر حتى أن بومبي نفسه - الذي ربما كان يشعر بالخيرة - قدم اقتراحا بإقامة أعياد شكر عامة للالهة وتكريما للمتصمر على أن تستمر خمسة عشر يوما أي بزيادة خمسة أيام على الأعياد التي أقيمت احتفاء بانتصارات بومبي في الشرق . وكان شيشرون من أبرز المتحمسين لاقراء هذا الاقتراح .

وفي لوكا الواقعة بباليا كساليينا اجتمع رجال الائتلاف الثلاثي عام ٥٦ ق.م . وتقاوموا السيادة وتأمروا على تعطيم الدستور الجمهوري على حد قول بلوتارخوس . وأهم من ذلك أن هذا الاجتماع يعقد في منطقة نفوذ قيصر ونمحت رعايته . ولعل في هذه الحقيقة ما يشي بأن مصير الدولة الرومانية أصبح يقرر خارج روما علاوة على أن كفة قيصر هي الراجحة آنذاك . وبعد انتخاب كراسوس وبومبي كتصليين عام ٥٥ ق.م . جددت ولاية قيصر أربع سنوات أخرى برغم المعارضة القوية والحنيفة داخل مجلس الشيوخ .

وفاجأ قيصر بعض القبائل الجرمانية فهاجمها بنته في معركة سريعة وقتل منهم ٣٤,٠٠٠ فرد مرة واحدة ، فطارت الأنباء إلى روما ، وشرعت أسطورة يوليوس

أن هذا العدد الضخم نفسه كان يمثل ثقله ضعف لأنه من الصعب توفير ضروريات الحياة لهم في حال الحصار . وبالفعل حاصر قيصر المدينة وحفر حولها خندقين أحدهما - وهو الخارجي - بطول أربعة عشر ميلا ، والثاني - وهو الداخلي - بطول عشرة أميال ، وبينهما تركزت الفرق الرومانية لمواجهة أية هجمة من داخل المدينة أو من المدن التي حولها .

وأمام هذا الحصار المحكم اضطر فيركينجيتوريكس إلى أن يرسل كل فرسانه لتحذير كافة القبائل الغالية من مغية السكوت على الغزوة الرومانية وضرورة نصرة إخوانهم المحاصرين . وبعد شهر واحد بدأت المدينة المحاصرة تن من وطأة المجاعة واضطر قادة المدينة لاتخاذ قرارات حاسمة ومؤلة ومنها طرد جميع الأفراد غير القادرين على حمل السلاح . فلما خرج المطرودون متجهين إلى المعسكر الروماني صدهم الرومان وعندما عادوا إلى المدينة وجدوا أبوابها مغلقة في وجههم . وهكذا ظلوا في ذهاب وإياب حتى ماتوا جميعا . وأخيرا وصلت الامدادات الغالية بهدف إنقاذ المدينة المحاصرة ، وواجه الرومان هجمات مزدوجة أي من داخل وخارج المدينة مما يعني أنهم هم أنفسهم أصبحوا محاصرين ، وظل الأمر كذلك طوال أربعة أيام حيث أظهر قيصر ورجاله شجاعة منقطعة النظير ، وأمام هذه المقاومة العنيفة خارت قوى الجيش الغالي وعاد جنود الامداد إلى الورا هارين . أما فيركينجيتوريكس ورجاله فقد اضطروا إلى دخول المدينة من جديد في بأس وقنوط . وجلس قيصر على مقعده المزركش يتلقى فرائض الاستسلام من قواد الغال المهزومين . وكان مقدرا لفيركينجيتوريكس أن ينتظر ست سنوات كاملة في السجن الروماني لكي يزين بعدها موكب نصر قيصر بروما عام ٤٦ ق.م .

المنتظر - والذي مات أيضا - هو ابن بومبي . ولقد شعر قيصر وبومبي بالأسى العظيم لأن صلة الرحم بينهما قد انقطعت بموت الأم وطفلها . وبعد هزيمة كراسوس في كرهاي ( حران ) فيها بين النهرين وموته عام ٥٣ ق.م . يعتبر الائتلاف الأول قد انتهى . وساءت الأحوال في روما وطرح على بساط البحث فكرة أن ينصب بومبي دكتاتورا فاعترض كاتوبشدة . وفي عام ٥٣ - ٥٢ ق.م . كان قيصر في روما . وفي تلك الأثناء تزوج بومبي بنت مينيلوس سكيبيو أحد أتباع الحزب الأرستقراطي وأكثر الناس معاداة لقيصر .

وتأزمت الأمور أكثر فأكثر عندما قامت ثورة شعواء في بلاد الغال بقيادة فيركينجيتوريكس ( فيرجيتوريكس عند بلوتارخوس ) الذي تمكن من إثارة الفلاحين فتركوا حقولهم وحملوا السلاح في وجه الرومان . وهذا ما يحدث لأول مرة لأن كل الاضطرابات الغالية السابقة اقتصر على النبلاء والقواد . إنها إذن ثورة شعبية عارمة ضمت حتى العبيد ولا داعي لأن نصدق قيصر حين يقول إنها ضمت أيضا اللصوص . ولقد أعلن فيركينجيتوريكس ملكا ، وكان يعلم بأن يجمع الأمة الكلنية كلها تحت راية واحدة تقف في وجه الزحف الروماني الغاشم . وازدادت دعوة فيركينجيتوريكس قوة عندما اعترف بزعامته قائد آخر لا يقل عنه شجاعة وهو لوكتيريوس . وكانت هذه إذن أخطر عنة تعرض لها قيصر طوال حروبه الغالية .

حاصر قيصر عاصمة الثوار أفاريكوم (Bourges = Avaricum) واقتحمها عنوة ودحرمهم . ومع ذلك واجه قيصر صعوبة بالغة حين اضطر للانتحاح من جيرجوفيا . وفي قلعة ألسيا الحصينة والواقعة على هضبة مرتفعة تحوطها الأنهار تركز فيركينجيتوريكس ومعه ٨٠,٠٠٠ جندي بالإضافة إلى سكان المدينة . بيد

وعليها ألا ننسى ضباط قيصر وشجعانهم وكذا مهارة مهندسيه العسكريين وفرسانه . ومن فرسانه تبرز شخصية مامورا الذي كان شاعر الغزل كاتولوس يكرمه كراهية عمياء لأنه سلب منه عشيقته كلوديا ( ليسيبيا ) . ولقد نظم كاتولوس أبياتا يهجو فيها هذا الفارس وقيصر ويتهمها بالشلو حيث يقول :

« مامورا وقيصر المنحرفان  
تأنيها توأم في الرذيلة شريكان  
لها أعجاد في ميدان الحب  
ونفس الفرائش يفتسمان » . .

انتهت حروب قيصر في بلاد الغال عام ٥١ ق.م . بتسليم لم تكن في الحسبان عندما بدأت ، فالولاية الرومانية المتطوعة من جسد أوروبا أصبحت الآن تمتد بين بيرينيس (Pyrenees) في الجنوب والألب في الشرق والراين في الشمال والمحيط الاطلنطي في الغرب . وتبلغ مساحة هذه الولاية ٢٠٠,٠٠٠ ميل مربع وتضم قبائل عديدة ولمجات شتى من اللغة الكلتية . ويزعم قيصر أنه خاض غمار ثلاثين معركة رسمية في هذا الفتح ، وأسر أكثر من ثمانمائة مدينة ، وواجه جيوشا تزيد عددا على الثلاثة ملايين . وبالإضافة إلى القتل فإن عدد الأسرى الذين يبيعوا كعبيد قد جعل الأسواق الرومانية تعاني من الفائض ولا تقبل المزيد . وهكذا حقق قيصر انتصارات مذهلة لا يمكن أن يتجاهلها أحد لا في روما وحدها بل في حوض البحر الأبيض المتوسط كله . إنه أول قائد في التاريخ يزاوج بين حضارة البحر المتوسط والشمال الأوروبي . وهذا يعني دخول العنصر الغالي - الكلتي بقوة في نسيج الحضارة الرومانية التي من الآن فصاعدا ستأخذ شكلا جديدا .

لقد نجح إذن قيصر في أن يدخل دماء جديدة إلى جسد الحضارة الرومانية وبذلك غير وجه التاريخ الأوروبي كله . وفيما بعد سيستغل قيصر طاقات وقدرات الغال على القتال التي أضيفت إليها الولاء والتكنولوجيا الرومانيان ، وهكذا توافرت لقيصر فرصة تجهيد جيش جرار بلغ من القوة أنه سيفرض قائده زعيما أوحدا للإمبراطورية الرومانية .

« وعن الحرب الغالية » نشر قيصر سبعة أجزاء عام ٥١ ق.م . وبهذا العنوان . ولكننا ينبغي أن نقرأها بحذر فالمؤلف لا يقول كل شيء . فهو على سبيل المثال وشهادة سويتونيوس « لم يكن تنظيمًا تمامًا فيما يتصل بشئون المال » . ويقول نفس المؤرخ : « لقد سلب قيصر معابد كبيرة وصغيرة في بلاد الغال واستولى على ما بها من ثلور وكنوز . وفي كثير من الأحيان سمع الجنوده أن يسلبوا مدنا بأكملا لا لأن أهل هذه المدن ارتكبوا ذنبا ما ولكن لأنها قبل كل شيء مدن غنية . وخرج قيصر من حروبه الغالية بكميات هائلة من الذهب بل أكثر مما يستطيع أن يكتنه فشرع يبيعه في إيطاليا بسعر ٧٥٠ ديناريوس فضي ( عملة رومانية ) للجنية الذهب وهو ما يوازي ثلثي السعر الرسمي » .

ودون الرجوع لمجلس الشيوخ في روما بدأ قيصر يشرع للولاية الغالية فسمح لكل أمة بأن تحتفظ باسمها وقوانينها وحدودها . واعتبر بعض الشعوب حلفاء لروما وفرض الجزية على بعضها الآخر . ودرب الغاليين لكي يحاربوا في صفوف الفرق الرومانية ، وتحت رعاية قيصر الشخصية والمباشرة . ودار نقاش في مجلس الشيوخ الروماني حول ضرورة عودة قيصر إلى روما مواطنًا عاديا إذا أراد أن يرشح نفسه لقتضوية عام ٤٩ ق.م . وكان بومبي قد تحالف مع أعداء قيصر . وقدم جايوس سكريبيونيوس كورويو اقتراحا توفيقيا ينص على ما يلي :

« لقد لقي الزهر » وقيل إنه رد قول شاعره المفضل مناندروس : « دح الزهر يطير في الهواء » ، وكل هذا يعني إدراكه بأنها مغامرة - أو مقامرة - خطيرة .

واحتل قيصر أريكيوم ( يعني الآن ) على الساحل الأدياتيكي متجها صوب روما . وما إن شاع نبأ سقوط هذه المدينة حتى تساقطت المدن الأخرى في يده وفتحت له أبوابها . ولم يمض وقت طويل - حتى منتصف يناير - حتى كانت أريتيوم وأنكونا قد وقعتا تحت سيطرة قيصر الذي كان يهدف إلى قطع الطريق على بومبي حتى لا يهرب إلى الشرق بحرا . وسقوط هاتين المدينتين في يوم أو اثنين ساد الذعر في روما على نحو لا مثيل له إلا عندما غزا هانيبال القرطاجي إيطاليا من قبل . وبدأ الناس يهجرون روما إلى المدن والقرى الأتليبية حولها . وأرسلت وفود متتالية إلى قيصر للتفاوض ، وعند عودة هذه الوفود إلى روما لم تجد بومبي الذي رحل مصطحبا القناصل وبعض أعضاء مجلس الشيوخ .

ولم ينشرح صدر قيصر بهذه الأنباء لأنه كان على وعي بالمشكلة الدستورية التي تنتظره . يضاف إلى ذلك أن رجله الأول وضابطه المخلص لاينوس قد فر إلى بومبي المتمركز في كابوا بكامبانيا استعدادا للرحيل عن إيطاليا كلها . ولم يجد قيصر وقواته قليلة العدد أية مقاومة تذكر في أثناء زحفه في إيطاليا من الشمال إلى الجنوب سوى في المدينة المحصنة كورفينيوم حيث تجمعت تسع عشرة كتيبة بقيادة ألد أعداء قيصر لوكيوس دوميثيوس امينو باربوس الذي رفض أوامر بومبي بالانسحاب واللاحاق به في برونديسيوم ، ولا سيما أنه صاحب أملاك كبيرة بالمنطقة والمعين خلافة قيصر في ولاية بلاد الغال . وبقي معه عدد من السياسيين وأعضاء مجلس الشيوخ . انتظر قيصر حتى وصلت إمدادات غالية فحاصر المدينة ثلاثي

« نظرا للشك المتبادل بين هذين المواطنين ( قيصر وبومبي ) فهناك فرص قليلة فقط لسلام دائم في روما ما لم يحد كلامهما في نفس الوقت إلى حالة المساواة العادي » . ويعني هذا الاقتراح أن يترك قيصر ولايته في بلاد الغال ويترك بومبي ولايته في اسبانيا التي كان يمارسها غيبيا (in absentia) نظرا لوجوده المستمر في روما . وأثبت بومبي تطوراً في رؤيته السياسية عندما قبل الاقتراح ، فمركزه في روما قوي ولن يتأثر كثيرا بفضل تأييد الأرستقراطيين . أما قيصر فقبوله الاقتراح يعني عودته إلى روما مواطناً ليس فقط عادياً بل عرضة للاتهامات . وكان من الطبيعي أن يرفض قيصر الاقتراح وترتب على ذلك أنه بدون موافقة مجلس الشيوخ أعطى القنصل ماركيلوس السلطة لبومبي لكي يحارب قيصر دفاعاً عن الوطن بحجة أن قيصر يحشد قواته على الحدود العالية - الإيطالية . وبعد ذلك وفي قرار مصيري أعلن مجلس الشيوخ قيصر عدواً للأمة الرومانية مما دفع نقيب العامة ( التريبونين المواليين لقيصر ) - انطوني وكاسيوس - إلى الهروب وقد تحفياً في ملابس العبيد واتجها إلى قيصر وتبعها نفر كثير . وعرف قيصر بقرار مجلس الشيوخ في ١٠ يناير عام ٤٩ ق.م .

وهناك نهر صغير يقع بين بلاد الغال وإيطاليا كان يسمى الرويكون ( فيوميشينو الآن ) ، وهذا المجرى المائي الضحل لم يكنسب أية أهمية إلا بعد أن عبره قيصر بدون إذن مجلس الشيوخ فغير بذلك وجه التاريخ ، لأن سلا كان قد استن قانوناً فحواه أن دخول قوات رومانية إلى الأرض الإيطالية دون تصريح بذلك من مجلس الشيوخ يعني إعلان الحرب على روما . ويقال إن قيصر نفسه تردد كثيرا قبل عبور نهر الرويكون . بل إنه ذهب إلى النهر ثم عاد أدراجه إلى الوءاء قبل أن يعبره بصورة نهائية في العاشر من يناير عام ٤٩ ق.م . وهو يقول :

الشاعر لوكانوس : « أصبحت روما لأول مرة أفقر من قيصر » .

وفي خلال أربعين يوما تمكن قيصر من إيقاع الهزيمة بفريق بومبي الأسبانية التي كانت تحت قيادة أفضل رجال بومبي . وأكمل قيصر الاستيلاء على الولاية الأسبانية . وفي تلك الأثناء استولى كوريو - قائد قيصر المخلص - على صقلية وعبر البحر إلى أفريقيا فهزم وقتل على يد جوبا ملك نومديا ( الجزائر ) الموالي لبومبي . وبعد ذلك وقع حمرد في قوات قيصر بجنوب إيطاليا في بلاكتيا ( بياشيتزا الآن ) ، وسارع قيصر بالذهاب إلى موقع التمرد وخطب في المتمردين فقال إن الرد الطبيعي على جريمة التمرد هو تطبيق عقوبة العشر أي قتل واحد من كل عشرة جنود منهم . وبفضاحته وحزمه استطاع قيصر أن يجعلهم هم أنفسهم يتضرعون إليه أن يصفح عنهم ولكنه أصر على أن يسلموه ١٢٠ من أهم مثيري الشغب فأعدم عشرينهم أي ١٢ فردا بطريقة القرفة . غير أن أحدهم قد نجا من الموت بأعجوبة لأنه أثبت بالدليل القاطع غيابه في أثناء التمرد ، فأعدم قيصر بدلا منه قائد السرية الذي كان قد أبلغ عنه . المهم أن التمرد انتهى تماما .

وعندئذ وصلت قيصر أنباء سارة من روما فحواها أن الشعب الروماني قد قرر تعيينه دكتاتورا نظرا لغياب القناصل وخوفا من حدوث فراغ دستوري . ولأول مرة وبعد عبور نهر الروبيكون يشعر قيصر بأنه صاحب سلطة شرعية . ثم انتخب قيصر قنصلا في العام التالي . هذا وكان قد تمكن بفضل سلطته الدكتاتورية أن يدخل بعض الإصلاحات على الاقتصاد الروماني المتدهور وكذا نظام الدين المرهق بالنسبة لعامة الناس .

وكان بومبي أسرع في الاستيلاء على ميناء ديراخيون اليوناني والمواجه لجزيرة كورفو . فهو الميناء الرئيسي

استسلمت بعد أسبوع واحد من الحصار وسلم دوميتيوس نفسه لقيصر الذي أطلق سراح الجميع وسمح لمن يريد أن يذهب للحاق ببومبي ومعهم النقود الموجودة بالخزينة والتي كان من المقرر إنفاقها على جنود بومبي . وانضم عدد كبير من جنود دوميتيوس إلى صفوف قيصر وأقسموا له بيمين الولاء . وذهب البعض - ومنهم دوميتيوس نفسه - إلى خصمه بومبي ليواصلوا الحرب ضد قيصر الذي قلدوا له قبل الرحيل الشكر الجزيل لحسن معاملته لهم . وبالفعل كان لسلوك قيصر الرحيم في معاملته للمواطنين الرومان وقع السحر في النفوس .

وحاول قيصر عدة مرات أن يتفاوض مع بومبي ويتزجره من برائث حلفائه الاستقراطيين ففشلت كل المحاولات . ولم يزد اكتساح قيصر لإيطاليا إلى تحقيق شيء مما كان يرنو إليه قيصر ولا سببا للاعتراف بشرعية سلطته . فهذا ما كان يهيم أكثر من هزيمة بومبي . ويبدو أن خصومه كانوا على وعي تام بذلك فحرصوا على حرمانه من هذه الشرعية مهما كان الثمن . وهنا يكمن السر في انسحاب بومبي وأعضاء مجلس الشيوخ من إيطاليا ولجؤهم إلى بلاد الأغرير . وكان بومبي يتهج نيج سلفه سلا حين ترك إيطاليا إلى موقع أفضل استعدادا للاقتضاض عليها من جديد حين تستع الفرصة . ولم يكن الشرق وحده خاضعا لبومبي بل معه أفريقيا وأسبانيا أيضا . وذلك في مقابل إيطاليا وبلاد الغال اللتين كانتا تخضعان تحت إمرة قيصر .

جمع قيصر ما تبقى من أعضاء مجلس الشيوخ في روما عن طريق التفتيش انطوني وكاسيوس ، ولم يكن اجتماعا ناجحا فقرر قيصر أن يستخدم القوة للاستيلاء على خزينة معبد ساتورنوس حيث أخذ منها بالفعل آلافا من سبائك الذهب والفضة والعملات ، وهكذا - كما يقول

بومبي فأخبروا زوجته المتظففة في ليسبس بذلك . واستولت قوات قيصر المتوغلّة في أواسط بلاد الإغريق على جومفي ونهبها ثم وصلت في النهاية إلى سهل فرسالوس بشاليا حيث تمركزت وأقامت معسكراتها .

بلغت قوات بومبي ٥٠,٠٠٠ جندي و ٧٠٠٠ فارس ، أما قوات قيصر الآن وهم من المحاربين القدامى فعبارة عن ٢٢,٠٠٠ جندي و ١٠٠٠ فارس فقط . ومع ذلك كان بومبي بفضل أن يشترك في حرب استنزاف طويلة النفس كما حدث في ديراخيون في حين كان قواده يميلون إلى الدخول في معركة فاصلة . ذلك أنهم كانوا من الثقة بأنفسهم وقوامهم حتى أنهم بدأوا في توزيع المناصب والغانم . وأخيرا وقعت المعركة في ٩ أغسطس عام ٤٨ ق.م وكان قيصر يعرف أن فرسانه الألف لن يستطيعوا الصمود في وجه السبعة آلاف فارس المعادين ، ومن ثم وضع خلف هؤلاء الفرسان قوات احتياطية من المشاة كبيرة العدد وعلى مستوى عال من التدريب وأمرهم بأن يفاجئوا فرسان العدو ويركزوا في طعنهم على وجوه هؤلاء الفرسان لا أرجلهم وأفخاذهم . قال قيصر : « هؤلاء الأرستقراطيون المدللون لم يعتادوا المعارك والجراح بل يزينون أنفسهم بالورود ويطلقون شعورهم طويلة على أكشافهم ، وسيحرسون على حماية جمال وجوههم وزيتهم أكثر من أي شيء آخر ، ولن يتحملوا رذيلة السيوف وهي تلعم ببريقها في عيونهم . وأعطى قيصر أوامر بالحفاظ على حياة بعض أفراد العدو ومن بينهم بعضه خاصة ماركوس بروتوس ابن سرفيليا ( وربما من صلبه ) .

وكما توقع قيصر لم يتحمل فرسان بومبي الهجوم المباغت من المشاة . ويعلق بوليتاخوس على هذه الخطة قائلا : « إنهم لم يرغبوا في تحمّل الضربات الموجهة إلى

ليونان على البحر الأيوني . ولقد استهدف بومبي بذلك منع قيصر من الرسو في هذه المنطقة الاستراتيجية ، كما أن هذا الموقع قريب من إيطاليا التي أجلا أو عاجلا يمتنى بومبي العودة إليها غازيا . ولكن قيصر أرسى سفنه ونزل على الشاطئ عند أبسوس بالقرب من أبولونيا . ورويدا وريدا اقترب الفريقان وأصبحا يواجهان بعضهما بعضا وإن لم تحدث أية اشتباكات . وذلك أن قيصر كان ينتظر الامدادات ، أما بومبي فكان لا يزال يلرب جنوده الجدد . وبعد طول انتظار للامدادات يش قيصر وظن أن أتباعه في إيطاليا قد خذلوه . حتى أنه فكر في العودة إلى إيطاليا سرا وفي قارب صغير ليمود هذه الامدادات . فلما بادت هذه المحاولة اليائسة بالفشل ، وعلم جنوده هذه المغامرة طلبوا منه الاعتماد عليهم وحدهم دون إمدادات . وأخيرا وصل الأسطول من إيطاليا بقيادة أنطوني فأصبح لدى قيصر ٣٤,٠٠٠ جندي و ١٤٠٠ فارس . ومع ذلك فإن جيش بومبي يفوق قوات قيصر عددا . وفي منتصف يوليو بدأت المناوشات وكانت دائما لصالح بومبي الذي كاد النصر أن يتعقد له لولا أنه اتبع سياسة أو حكمة « الاسراع ببطة » حتى أن قيصر نفسه قال معلقا على إحدى هذه المناوشات « كان يمكن أن تنتهي الحرب اليوم لو أن لجيش العدو قائدا يعرف كيف يتززع النصر » . ولكنه قيصر نفسه الذي قال في اليوم التالي لجنوده : « إذا لم مجالنا الحظ أمس فعلينا أن نمد له يد العون في يومنا هذا » .

وبلغ قاد قيصر جيشه عبر مختلف الطرق المتوغلّة في عمق بلاد الإغريق تاركا الساحل لبومبي . وفي الصباح وجد الأخير معسكر الخصم خاليا تماما . وحاول قيصر أن يصور هزيمة ديراخيون على أنها انسحاب منظم ومخطط . وعلى الجانب الآخر ظن بعض المتحمسين لبومبي أن الحرب قد وضعت أوزارها وانتهت لصالح

حتى لا يتخذ قيصر من وجوده بمصر ذريعة لدخولها بجنته ، وحتى لا تدور الحرب بينها على أرض وادي النيل . وبعد أن صدعوا إلى سفينة بومبي واستقبلوه بحفاوة طعنوه غيلة في أثناء نزوله إلى الشاطئ . ووصل قيصر إلى مصر فسلموه رأس وخاتم بومبي دليلا على موته . وبعد أن بكى قيصر خصمه أرسل الخاتم إلى روما ليعلن نهايته للأبد . وشعر المصريون بالاحباط عندما لم يظهر قيصر أية بادرة تنفي بأنه يزمع الرحيل عن مصر قريبا .

وزاد من غيظ المصريين أن قيصر دخل الاسكندرية بشارات الحكم الرومانية الرسمية وأقام في القصر الملكي . ثم أرسل يستدعي المحصى بوثينوس المستشار الملكي والمختص بالمالية . واستدعى كذلك كليوباترا ويطليموس المتحارين . وبينما عاد بطليموس إلى القصر بعد وقت قصير طال انتظار قيصر لكليوباترا التي في النهاية دخلت مدينة الاسكندرية بليل وخفية . ثم أمرت حاجبها أبوللو دوروس أن يلغها في سجادة ( أو ملادة ) وحملها على كتفه ودخل بها القصر هكذا على أنه أحد الخدم . وهكذا دخلت كليوباترا على قيصر الذي على الفور أدرك أنه أمام شخصية يجمع بينها وبينه قاسم مشترك وهو حب المغامرات . ومن المرجح أنها أي قيصر ( ٥٢ سنة ) وكليوباترا ( ٢١ سنة ) أصبحت عشيقين منذ لقاءهما الأول .

ولم يقلق سلام العاشقين شيء سوى نذر الحرب التي بدت خطرة وممرت بمراحل غريبة غريبة مدينة الاسكندرية الساحرة ذاتها . وعندما وصل القائد المصري أخيلاس بقواته من بيلوسيوم إلى الاسكندرية كان حجم القوات المصرية كما يلي : ٢٠,٠٠٠ جندي وفارس . وهكذا أحلق الخطر بقيصر فأقدم بوثينوس باعتباره رأس الأفعى واشتعلت نيران الحرب وحوصر

وجوههم لأنها تمثل خطرا آتيا وتشوها مستقبلها . . . فغطوا وجوههم وأداروا رؤسهم لحماية أنفسهم . . . وفرار الفرسان بدأ العد التنازلي لهزيمة بومبي . وبالفعل انتهت المعركة لصالح قيصر الذي « يعرف دائما كيف ينتزع النصر » . وشرع قيصر يطارد فلور جيش بومبي المشتت فرارا في التلال المحيطة بسهل فرسالوس . وفي الصباح جاءت آلاف منهم تؤدي طقوس الاستسلام . ويقال إن بومبي خسر ١٥,٠٠٠ جندي ( على حد قول قيصر ) أو ٦٠٠٠ ( برواية أبيانوس ) . ويزعم قيصر أنه خسر ٢٠٠ جندي فقط ( ١٢٠٠ عند أبيانوس ) من بينهم ثلاثون من قواد السرايا . ودخل قيصر خيمة بومبي وتناول الطعام الذي كان معدا لخصمه . وكان من بين المسلمين ماركوس بروتوس الذي كان قيصر حريصا كل الحرص على ضمه إلى صفوفه . ويغض النظر عن احتمال كونه ابن قيصر نفسه فإنه في الواقع ابن أخت كاتو . ومن ثم فإن انضمامه إلى قيصر له قيمة أدبية وإعلامية كبيرة .

وهرب بومبي إلى الشرق فوصل ليسبوس في البداية ، ومن هناك اصطحب زوجته كورنيليا إلى الاسكندرية وهناك كان بطليموس الزمار قد مات عام ٥١ ق.م . فاحتلت العرش كليوباترا السابعة مع بطليموس الثالث عشر أخيها الأصغر وزوجها وشريكها في الملك . ولما حطت سفينة بومبي مراسيها على شاطئ ميناء بيلوسيوم عند مصب الفرع الشرقي للنيل كان معسكر بطليموس وقائده أخيلاس على مقربة من هذا المكان حيث كانا يستعدان لعصد كليوباترا وجيشها القادمين من سوريا ( ذلك أن كليوباترا كانت قد اختلفت مع أخيها على العرش فدخلوا في صراع مسلح بينهما ) . وعلى أية حال فبعد جدل عنيف بين مستشاري الملك الصغير بطليموس استقر الرأي على قتل بومبي



الحرب مع الجيش المصري بالقرب من ممفيس لمدة يومين ودحر المصريين تماما وعاد قيصر للاسكندرية . وهناك نصبت كليوباترا ملكة على مصر ومعها اخوها الصغير ، وكان يوسع قيصر أن يحول مصر إلى ولاية رومانية وربما أحجم عن ذلك بسبب حبه لكليوباترا . وأضيفت قبرص إلى المملكة المصرية . وأرسلت أرسينوي العنيدة أسيرة لتزين فيها بعد موتك نصر قيصر في روما عام ٤٦ ق.م .

وحلت كليوباترا من قيصر ، ولكي تبرز هذا الحمل وبوصفها « إيزيس الجديدة » فلقد أبرزت حقيقة أن قيصر قد نودي به من قبل في إفيوس « حفيد آريس من ألفرويني إلهام مجسدا وغلفها للبشرية » . بل أشيع أنه التجسيد الحي للاله آمون . وهكذا فإن علاقة كليوباترا بقيصر ليست زنا بل هي « زواج مقدس » بين كائنين إلهيين ، أما المولود فهو بطليموس الخامس عشر أو كما سماه السكندريون سخرية « قيصر » أي قيصر الصغير الذي ولد بعد فترة وجيزة من رحيل قيصر في يونيو عام ٤٧ ق.م .

وفي طريقه إلى روما مر قيصر بآسيا الصغرى حيث أحرز نصرا سريعا على فارتاكيس مما جعله يسخر من أن يمنح بومبي موتك نصر لا انتصاره على العدو الآسيوي المش . وكتب قيصر لأحد أصدقائه العبارة التالية التي تعد بمثابة أول بريق في العالم :

أتيت . . . . . رأيت . . . . . هزمت . . . . . (Veni, Vidi, Vici) وعاد قيصر إلى إيطاليا في سبتمبر عام ٤٧ ق.م . بعد غياب دام أكثر من عام ونصف . وفي روما وجد قمردا آخر قام به جنوده المحاربون القدامى الذين أرادوا أن يسرحوا ويستريحوا فلا يذهبوا معه إلى أفريقيا لمطاردة أبناء بومبي وأتباعه . فوق قيصر يخطب

قيصر في القصر الملكي ولكنه كان يحتفظ بأبناء بطليموس الزمار الأربعة كرهائن . غير أن أرسينوي أخت كليوباترا الصغرى تمكنت من الحرب مع الخصي جانيميدس ( خليفة بوثينوس ) فاحتلت هذه الأميرة مكان بطليموس الثالث عشر بالأسير بالقصر كغائد للثورة ضد الرومان . ثم قتل أخيلاس وصارت قيادة الجيش لجانيميدس ، واشتدت قبضة الحصار على قيصر لأن الاسطول المصري كان يجرس الشواطئ ويقطع الطريق على أية إمدادات رومانية . وشنت حرائق ماثلة بالقرب من الساحل حيث أصابت ألسته نيرانها جانباً من مكتبة الاسكندرية الشهيرة . وتمكن قيصر من فتح الطريق البحري للقوات المساعدة ولا سيما الفرقة ٣٧ القادمة من الشرق . وفي أثناء ذلك حاول قيصر أيضا أن يستولي على الفنا في فاروس فشلت وكاد هو نفسه أن يفقد حياته واضطر لأن يترك عباءة القيادة الأرجوانية لينجو بنفسه . وفقد في معركة فاروس وحدها ٤٠٠ جندي وعددا من البحارة . وإنها لهزيمة محققة له اضطر بعدها إلى العودة من جديد إلى القصر الملكي للتمركز فيه وانتظار المزيد من الامدادات التي ستأتي فعلا من سوريا وآسيا وتستولي على بيلوسيوم وتقهرو الجيش المصري بعد أن تنهجه من الخلف .

وبوحي من عبقريته السياسية الفذة أطلق قيصر سراح بطليموس ليعود إلى الجيش المصري . ويقال إن هذا الملك الصغير عندما علم بنية قيصر هذه بكى لأنه كان لا يريد أن يترك قيصر والقصر الملكي . على أية حال ما إن وصل بطليموس حتى أعفي كل من جانيميدس وأرسينوي .

ثم وصلت قوة الامداد بقيادة ميثريداتيس من برجامم بقوات من آسيا وسوريا وبلاد العرب . وانضمت هذه الامدادات إلى قوات قيصر ودارت

فيهم وقال « أيها المواطنون » ولم ينادهم « أيها الجنود » وتظاهر بأنه قد قرر تسريحهم ليحرز النصر مع « جنود آخرين » . وانتهى الأمر بأن هؤلاء المتمردين أنفسهم صاروا هم الذين يتضرعون إليه أن يحفظ بهم في صفوفه وليذهبوا معه أينما شاء .

وكان أبناء بومبي جنابوس وسكستوس قد حشدوا جيشا جرارا في افريقيا وضبا إليها كثيرين من خيرة القواد بما فيهم لاينوس وأفرانيوس وبيترسوس وميتيلوس وسكيبو وكاتو . وتحالفوا جميعا مع ملك نوميديا جوبا . وقبل أن تحصله الامدادات تلقى قيصر هزيمة عسكرية مؤلمة أمام هذا الحشد الهائل من القوات . ولكنه في النهاية حقق نصرا ساحقا في موقعة ثابوس في ٦ أبريل عام ٤٦ ق.م . وفي هذه المعركة يبدو أن نوبات الصرع أو « المرض المقدس » كانت قد أثبتت قيصر حتى أن قاتله وعساكره هم الذين أخذوا زمام المبادرة في الهجوم وإدارة شئون الحرب . واندسر اتباع بومبي أي الجمهوريون فانتحر كاتو في أوتيكا ( ومن هنا صار يلقب بالأوتيكي ) حتى لا يقع في أيدي قيصر الذي ربما كان سيفوقه ، ولكن كاتو الرواقي لا يقلل أن يدين لقيصر بحياته . المهم أن قيصر أصبح بلا منازع حقيقي كزعيم أوحد للامبراطورية الرومانية . وبعد أن عاد إلى روما أصبح « المشرف على الأخلاق » وهو منصب جديد أتاح له التدخل في حياة الناس العامة والخاصة . وفي معبد الكايتول أقيم تمثال لقيصر يتخطى حربة النصر وخريطة أراضي الدنيا عند قدميه .

وفيما بين ٢٠ سبتمبر و ١ أكتوبر في التوقيت القديم ( ٢٠ - ٣٠ يوليو ) أقيمت احتفالات نصر لقيصر في بلاد الغال ومصر ويونطوس ( البحر الأسود ) وافريقيا . وأهملت موقعة فرسالوس لأنها تدخل في إطار الحرب

الأهلية حيث هزم فيها روماني رومانيا آخر . أما بالنسبة لافريقيا فكان الأمر محيرا ، ومن الغريب أن تدخل معركة ثابوس برنامج هذه الاحتفالات مع أنها أيضا من معارك الحرب الأهلية . ولقد شاهدت كليوباترا هذه الاحتفالات حيث سارت خلف مركب النصر القيصري الأميرة المصرية العنيدة أرسينوي مقيدة بالسلاسل . ولو أردنا أن نعطي وصفا تفصيليا لهذه الاحتفالات سنحتاج لكثير من الصفحات التي لا يتسع لها المجال هنا . ونكتفي بالإشارة إلى أن الولايم ضمت ٢٢,٠٠٠ مائدة و ٢٠٠,٠٠٠ ضيف وقدمت هبات وهدايا لا حصر لها . وأقيمت ألعاب ومباريات وتختلف وسائل المتعة والبهجة والتسلية . ومع ذلك فإن مركب كليوباترا في روما واحتفالاتها بنصر حبيبها قد جعلت روما تبلم مدينة إقليمية بالنسبة لها ولحاشيتها . ولقد أثار هذا ضغينة الرومان بما فيهم شيشرون الذي اشتكى من كبرياء الملكة وتعاليتها . وقبل إنه عندما اتحت « سوق يوليوس » الجديدة في روما ( ٢٦ سبتمبر ) عثر هناك ليس فقط على تمثال « فينوس الوالدة » (Venus Genetrix بل أيضا على تمثال ذهبي للملكة المصرية نفسها وهي أم ابن قيصر الوحيد ، ولعل في ذلك ما يشي بأن قيصر ربما بطريقة أو بأخرى كان سيحترف رسميا بأنه قيصر . وربما كانت كليوباترا ستد له أبناء آخرين لولا أن عاجله الموت . ومن المرجح أن قيصر كان يحلم بتأسيس أسرة ملكية مع أن لفظ « ملك » (Rex) كان كريها وظيفيا بالنسبة للرومان منذ طرد آخر الملوك القدامى وهو تاركينوس سويريوس وذلك عام ١٠٠ ق.م ، وفي نفس الوقت أعلن قيصر دكتاتورا مدى الحياة .

وقام قيصر بإدخال عدة إصلاحات اقتصادية وإدارية في روما دللت على أنه رجل دولة من الطراز الأول . حتى

وإلى الهند . وكان يخطط للمعركة عبر القوقاز وجنوب روسيا والدانوب . وطارت الشائعات أن قيصر يعلم بنقل مقر الحكم الروماني إلى طرواده أو الاسكندرية حيث تكون السيطرة الكاملة على العالم ( المعروف آنذاك ) قد تمت له . وسرت في روما كما تسري النار في المشيم شائعة جد خطيرة ربما هي التي عجلت باغتيال قيصر ألا وهي القائلة بأن النبوة السيبيلية عند استشارتها قالت بأن الجيوش الرومانية لن تغلق في غزو بارثيا إلا بقيادة ملك . وكان من المقرر أن يعرض على مجلس الشيوخ يوم ١٥ مارس عام ٤٤ ق.م. قرار بخلع لقب ملك على قيصر قبل مغادرته إيطاليا إلى بارثيا .

وفي التراث الاغريقي الروماني كان قتل الطغاة من أعمال البطولة . وعلينا الآن أن نتذكر أن رومولوس مؤسس روما الأسطوري قتل عندما حاول أن ينفرد بالحكم كلية دون مجلس الشيوخ . وبعد طرد تاركوينيوس سويريوس ( المتغطرس ) أقسم الرومان أن لا يسمحوا للملكية بالعودة إلى بلادهم . وكان بطل هذه الثورة هو يونيوس بروتوس الذي يزعم ماركوس ( يونيوس ) بروتوس أنه من نسله . وهو شاب متفقد كان قيصر يعامله كابنه ، وربما كان كذلك بالفعل لأنه ابن سرفيليا أحب عشيقات قيصر إلى نفسه . ومن بين المتآمرين على قتل قيصر مع بروتوس يبرز جايوس كاسيوس وهو قائد قدير كان من أتباع بومبي . أما ديكيموس بروتوس فقد كان من المقرين والمخلصين لقيصر ، صفوة القوم ان المتآمرين من الحريصين على النظام الجمهوري والمعارضين للملكية .

وورد في كتب المؤرخين الكثير من الروايات شبه الأسطورية لعلامات الشؤم التي سبقت أرواكت مقتل قيصر . فقول إنه عندما عبر نهر الريبيكون عام ٤٩

أنه حاول أن يعيد الهدوء والانضباط إلى طرقات روما المكتظة بالغرباء من العبيد المشاغبيين أو الرومان العاطلين واتخذت اجراءات حاسمة في هذا الصدد .

وتفاقت موجة النفاق لقيصر حتى أن تمثيله غطت أنحاء المدينة . وقف أحد هذه التماثيل فوق الكابيتول جنباً إلى جنب مع ملوك روما القدامى . ووقف آخران في السوق العامة . بل صدر قرار بأن يقام تمثال في كل معبد روماني . وهكذا تأسست عبادة الحاكم المعروفة في الشرق منذ القدم والتي ستصبح القاعدة في العصر الامبراطوري الروماني . وأكثر من ذلك أن احتفالات النصر هذه صارت سنوية بالإضافة إلى أن أعياداً أخرى كانت تقام لقيصر كل خمس سنوات باعتباره بطلاً أو نصف إله . وكانت تمثيله توضع إلى جوار تماثيل الآلهة في المراكب الرسمية .

ويقال إن قيصر حاول أن يحس نبض الرأي العام الروماني فيما يتصل بإعلان نفسه ملكاً ، فوجد نفورا وإحجاماً ، وبدا ذلك في أثناء أحد العروض المسرحية إذ قال الممثل :

« من يتخيف شعوباً كثيرة  
لأبد أنه يخاف شعوباً كثيرة »

وعندئذ التفت الجماهير المتفرجين إلى قيصر وسرههم أنه لم يفته المغزى الذي ترمي اليه هذه الكلمات .

كان قيصر يتأهب لقيادة حملة جديدة يمر بها عبر مقدونيا فيستعيد هذه الولاية الهدوء والطمأنينة في وجه تمهيدات ملك داكيا ( رومانيا والمجر الآن ) . ثم يلعب لآسيا الصغرى غازيا بارثيا عبر أرمينيا . وربما كان قيصر ينوي أن يمد الحكم الروماني إلى الخليج ( العربي الآن )

عن كثف قيصر عباة الأرجوانية وكانت هذه هي العلامة المتفق عليها . ففي الحال ضيق المتأمرون الدائرة القاتلة حول قيصر الذي سقطت عنه العباة وصار بردائه الروماني البسيط دون شارات القيادة والسلطة . وصاح فيهم قيصر : « ولكن لم هذا العنف ؟ » . وكان كاسكا يقف خلفه وطعن الطعنة الأولى التي استهدفت الرقبة وطاشت فأصابته من قيصر الكتف واستدار قيصر وأمسك بذرّاع كاسكا وضربه بالقلم ( الريشة أو المرقم ) الذي كان يستخدمه في الكتابة قائلا : « أيها الوغد كاسكا ماذا أنت فاعل ؟ » وعاجله آخر بطعنة في الجنب أما كاسيوس فقد ضرب بخنجره في وجه قيصر مباشرة . ثم انهار الجميع بالطعنات وكانهم وحوش غابة وقعت على فريسة سهلة ونادرة . وحارب قيصر بضراوة لانقاذ حياته ولكن جنون المتأمرين بلغ أشده حتى أنهم أصابوا بعضهم بعضا . وسقط قيصر في مسرح روماني عند قدمي تمثال خصمه القديم . وكان لا يزال حيا عندما رأى بروتوس قادما بخنجره فقال له آخر كلماته في الحياة باللغة الاغريقية : « وأنت أيضا يابني » . وهي العبارة التي يتناقلها الناس إلى يومنا هذا . وغطى قيصر رأسه بالعباءة واختفى من مسرح السياسة والسلطة للأبد .

ق.م. رفعت الخيول أن تتناول طعامها وأذرفت دموعا غزيرة . وروى أن سيورينا العراف المشهور حذر قيصر صراحة من يوم ١٥ مارس . وفي اليوم السابق على هذا التاريخ قال قيصر لبعض أصدقائه وهم يتناولون الغداء أنه يمتحن لنفسه ميتة فجائية . وفي ليلة الاغتتيال حملت زوجته كالپورنيا في أثناء نومها بجواره أنه يقتل . وفي الصباح أرادت أن تمنعه من الخروج وكاد أن يلقي عليها لولا إلحاح المتأمرين أنفسهم . فبرغم أن الأطباء أيضا طلبوا من قيصر ألا يذهب إلى مجلس الشيوخ أرسل المتأسرون من يستعجل حضوره . وفي طريقه إلى المجلس سلمه أرتيميدوروس ورقة يحذره فيها من المؤامرة التي تكشفت له جميع خيوطها ، ولكن قيصر لم يقرأ هذه الورقة وشغل عنها بفحص طلبات السائلين الذين صادفوه في الطريق . وعند دخوله مجلس الشيوخ هب الجميع يزدون له التحية وقوفا . ولما اتخذ مجلسه اقتراب منه المتأمرون متظاهرين بسؤاله بعض الأشياء ، وتحلفوا حوله حتى أخفوه تماما عن الآخرين . وكان أول من اقتراب منه هو تلوليوس كيمبر الذي توسل لقيصر أن يستعدي أخاه من المنفى ، فلما رفض قيصر مد كيمبر إليه يديه ضارعا ثم سحبه إلى الخلف غاضبا بل دفع

قليلة هي المذكرات الخاصة التي سطرها من لمبوا أدوارهم في التاريخ العربي الحديث ، إذ أن عادة كتابة المذكرات الخاصة بصفة منتظمة لم تتأصل في تقاليدنا وخصوصا أن قلة نادرة من ساستنا هم الذين يقدرون قيمة مثل هذه المذكرات بالنسبة إلى الأجيال الصاعدة ، وأن معظمهم لا يحتفظون بأوراقهم الخاصة أو بنسخ من أوراقهم الرسمية ومكاتبتهم بالشكل الذي نلتمسه لدى كثير من المسؤولين في الدول المتقدمة . ويجدر بنا أن نتساءل عن أسباب هذا القصور : هل هي مرتبطة بنمط الحياة الشرقية الصاحب الذي قد لا يدع للمسئول فرصة لكي يخلو إلى نفسه ويسطر خواتمه بانتظام ؟ أم هي مرتبطة بعدم الشعور بالأمن واحتمال أن تؤدي المذكرات الخاصة إلى متاعب غير منظورة إذا ما تبذلت موازين السلطة ؟ حقيقة أن بعض الشخصيات العامة قد نشروا « مذكراتهم » التي كتبوها من وحى الذاكرة بعد مرور وقت طويل على الأحداث التي عرضوا لها : إلا أن مثل هذه « المذكرات » لا تعدو أن تكون ذكريات تلون الأحداث بالوان تبريرية على ضوء التطورات التي جرت وموقف المسئول منها . هذا إلى أن إيقاع الزمن قد يجعل الذاكرة تحزن صاحبها فلا يكون دقيقا في عرض ما يسجله - فالمذكرات بمعنى الكلمة يجب تسجيلها آنيا على شكل يوميات منتظمة قد تطول وقد تقصر كما تستلزم المحافظة على المراسلات الخاصة التي قد تكشف ما لا تكشفه الأوراق الرسمية . وقد جرت عادة من خلفوا مذكرات خاصة من الساسة الغربيين على الاحتفاظ بيومياتهم وأوراقهم وتسجيل وصية بالمكان الذي تحفظ فيه وبالمدة اللازم مرورها حتى يتاح للأخريين الاطلاع عليها ، وهي عادة نصف قرن يكون قد مات خلالها من وردت أسماؤهم في هذه المذكرات ، وتكون سرية ما سجلوه قد انتفت أو كادت - ولأن هذه المدة قد انكشفت شيئا فشيئا نتيجة لسرعة إيقاع الحياة وتطور

## مذكرات نوبار باشا

أحمد عبد الرحيم مصطفى

وسائل الاعلام وقيام بعض الحكومات دوريا بنشر مقتنيات من أوراقها الرسمية بين وقت وآخر . بل إن المذكرات الخاصة لبعض المسؤولين المعاصرين قد أصبحت وسيلة من وسائل التكسب .

ومذكرات نوبار باشا التي تعرض لها ليست مذكرات بمعنى الكلمة ، بل إنها « ذكريات » سطرها في أواخر حياته خلال الفترة الممتدة ما بين نوفمبر ١٨٩٠ ومايو ١٨٩٤<sup>(١)</sup> موجها إياها لا إلى القارئ العام بل إلى أسرته وحدها دون أن يفكر في نشرها . ولعل هذا راجع ضمنيا إلى محاولته تبرير مواقفه لأبنائه وأحفاده ، ولأن الدور الذي لعبه في السياسة المصرية كان مثار جدل وخصوصا أنه كان من أنصار التدخل الأجنبي في مصر ، وأنه تعاون إلى حد كبير مع سلطات الاحتلال البريطاني ، وبأسفّر تعليقاتي على « ذكريات » نوبار على ملحوظات أوردتها في مواضعها ثم أعقب عليها في آخر الأمر ، مفضلا استهلال عرضنا هذا بنبذة عن حياته .

ولد نوبار نوباريان في ازميز في أسرة أرمنية في ٤ يناير ١٨٢٥ . وكان والده وكيلًا لوالى مصر محمد علي باشا في ازميز أولا ثم في باريس . وكان الأرمن في ظل الحكم العثماني يشكلون طائفة دينية ( مللت ) لها بطريقتها الخاصة المقيم في استانبول ، والتمنى إلى أعيان الأرمن الذين يسيطرون على « الطائفة » في الوقت الذي كانوا يشغلون فيه وظائف عليا في الحكومة وخصوصا بعد أن كسرت الدولة شوكة اليونانيين على أثر ثورة اليونان في العشرينيات من القرن التاسع عشر . وكان التجار الأرمن في طليعة من أقادوا من التطور الصناعي والتجاري الجديد الذي أصاب الامبراطورية العثمانية .

وكان بعضهم يقوم باقراض النقود في حين أن البعض الآخر كان من الحرفيين والتجار ، وكانت أغليبتهم تقطن شرقي الأناضول في حين أن أكثرهم تعليميا وتقدمكانوا يقطنون المدن الكبرى وخصوصا استانبول وإزمير ، كما كان كثير من أغنيائهم يبعثون أبنائهم إلى أوروبا لتلقى التعليم العلماني الذي لم يكن متوفرا في الامبراطورية العثمانية حينذاك ، وليلعبوا دورهم في الوساطة التجارية والدبلوماسية نتيجة لاتقانهم بعض اللغات الأوروبية - ومن هؤلاء والد يوسف حكيكيان<sup>(٢)</sup> الذي كان مترجما لمحمد علي باشا وطلب منه أن يرسل ابنه ( يوسف ) لتلقي تعليمه في إنجلترا . وهكذا تلقى نوبار تعليمه الابتدائي في جنيف : ثم توجه إلى سويسرا - بالقرب من تولوز - في فرنسا حيث تلقى تعليمه بمدرسها الثانوية خلال الفترة الممتدة ما بين عامي ١٨٣٦ و ١٨٤٠ . وفي هذا العام الأخير توفي والده في مرسيليا مما اضطره إلى العودة إلى إزمير حيث أمضى بعض الوقت قبل أن يتوجه إلى مصر التي تولى فيها خاله بوغوص يوسفيان لفترة طويلة الاشراف على علاقات محمد علي الخارجية ونشاطاته التجارية . وبإدارة بوغوص إلى تقديم ابن أخته إلى والي في سراي رأس التين ، ثم أسكنه معه وعينه سكرتيرا خاصا له . وكان الانطباع الأول الذي تولد لدى نوبار بعد انتقاله من أوروبا إلى الشرق هو إحساسه بالثقل من العصر الحديث إلى عوالم العصور الوسطى الشرقية . ونستشف من مذكراته كم كان يرى لحال خاله الذي كان باستمرار يرتدي ملابس « الرعايا » المسيحيين ويعيش في عزلة تامة ولا يتوجه لمقابلة الباشا إلا بعد أن يتلو صلبواته الأخيرة بحكم أن الأحداث التي عاصرها والمناظر الدامية التي شاهدها قد أثرت كثيرا في

( ١ ) توفي نوبار في باريس في ١٢ يناير ١٨٩٩ .

( ٢ ) راجع بحثي عن أوراق حكيكيان في

والده على أية إشارة إلى الدور الذي كان يلعبه نوبار الشاب في حاشية هذين الوالين . ولا يأتى نوبار في مذكراته بجديد حين يسجل أن محمد على قد أنسح المجال لتقدم مصر المادى على النمط الأوروبى باستقدامه الخبراء والفنيين الأوروبيين ( من أطباء ومهندسين وضباط بحرين ) وتكريه إياهم بقصد تشجيع رعاياه على أن يكرمهم بدورهم ، وخصوصاً أن المسلمين من رعايا الدولة العثمانية برغم تحلفهم ، كانوا لا يزالون يحقرون الذميين ولا يسلّمون بتفوقهم عليهم أو مساواتهم بهم وتوليهم مناصب قيادية في أجهزة الدولة وفى القوات المسلحة . ويثنى نوبار في مذكراته على اتجاه محمد على إلى مساواة المسلمين بالمسيحيين واستقدامه الخبراء من أوروبا وتخفيفه حدة الحواجز التى كانت لا تزال تفصل الشرق عن الغرب ، ويقر ما ذهب إليه معظم من تناولوا حكم محمد على من أنه مصلح عظيم حول مجرى تاريخ مصر الحديث وأقام فيها دولة راسخة الأركان بعد أن كان قد تسلمها ولاية عثمانية فقيرة ومتخلفة ، بحيث أصبح يشار إليه باعتباره مؤسس مصر الحديثة . حقيقة أن عهد محمد على كان شديد الوطأة على شعب مصر الذى ضحى بالكثير في سبيل إقامة الدولة الحديثة ، وامتل لتوجهات الباشا وشدته إلا أن عهده الانتقال - بما في ذلك حكم محمد على - قد لا تخلو من شدة معيشتها الرغبة في اختصار مدى التطور . وهكذا نجد نوبار يطلق على محمد على ( ص ٦٩ من المذكرات ) صفة « التبرير البقرى - Ce barbare de genie » .

ويرثى نوبار لازدياد شكوك محمد على وأوامره في أواخر حياته وخصوصاً بصد ما تخيله من أن ابنه إبراهيم يتأمر للاستيلاء على الحكم وقد يلجأ الى الأساليب الشرقية فيدس له السم ليتخلص منه . وهذه الشكوك هى التى جعلت محمد على يستغنى عن خدمات

نفسه - بل إنه كاد يفقد حياته نتيجة لاحدى سوررات شك الباشا وغضبه . ومع كل هذا فإن بوغوص كثيراً ما كان يصارح الباشا برأيه في الوقت الذي كانت فيه نزوات الحكام وغضبهم تقضى إلى الموت .

وفى عام ١٨٤٤ مات بوغوص فقيراً بل مثقلاً بالديون ، وشهد جنازته كثير من سكان الاسكندرية المصريين والأجانب . وحين علم محمد على أن دفن بوغوص لم يتم باحتفال رسمى اجتاحت نوبة غضب وأمر بإخراج جثة بوغوص من القبر وإعادة إجراءات الدفن باحتفال يشهده كبار الموظفين الذين لم يشاءوا في السابق أن تحاط جنازة ذمى باحتفالات رسمية بما ألم محمد على الذي كان يقدر خدمات بوغوص له طوال أكثر من ثلاثين عاماً . حقيقة إن أوامر محمد على بهذا الصدد لم تنفذ بحذافيرها ، إلا أن كبار الموظفين المسلمين شهدوا احتفالاً رسمياً على روح بوغوص في كنيسة الأرنم وهو ما لم يسبق له مثيل .

وبعد وفاة بوغوص عمل نوبار مترجماً لمحمد على الذي منحه ثقته نتيجة لالتقائه للغتين الفرنسية والتركية ولإلمامه باللغة الانجليزية ولتقديره للخدمات التى قدمتها له أسرته . ويذكر نوبار أنه قرأ رسالة غير واضحة الخط كان الدوق دى مارمون قد أرسلها لمحمد على ولم يستطع أحد قراءتها ، مما أدى إلى ذبوع شهرته في حاشية الوالى بصفته متعلماً يتقن كثيراً من اللغات . ونحن نعتقد أن نوبار يبالغ في وصف أهميته بالنسبة إلى الوالى ، إذ أن اتساع الحركة التعليمية في عصر محمد على الذى شهد إيفاد البعثات إلى مختلف البلدان الأوروبية وخصوصاً فرنسا ، وفوفد عدد كبير من الأوروبيين إلى مصر ، قد أمد حاشية الوالى بالكثيرين الذين يتقنون اللغات الأجنبية ويمكنهم إدارة مراسلات الباشا . ونحن لم نعث في الوثائق البريطانية التى رجعنا إليها بصدد أواخر حكم محمد على والفترة القصيرة التى حكمها إبراهيم قبل وفاة

نوبار ويعهد بها إلى ابنه ربما ليراقب اتصالاته بالقناصل . وقد اصطلح نوبار إبراهيم - الذي دامته الأمراض - في أثناء الرحلات التي قام بها إلى أوروبا وتوطدت علاقاتها في تلك الأثناء بحيث بنه إبراهيم طموحاته فيها لوتولى حكم مصر . وفي باريس شرح نوبار لابراهيم الآثار التي شاهدها بحيث أحرز إعجابه . وبعد أن زارا لندن عادا إلى مصر .

وفي خلال رحلة العودة أبدى ابراهيم شدة خوفه من طبيعة استقبال والده له وخشيته هو الآخر من أن يتعرض للموت بالسقم . ثم توجه نوبار إلى إزمير لقضاء بعض الوقت فيها ، وحين عاد إلى مصر (١٨٤٦) عين في منصب السكرتير المترجم الثاني لمحمد علي ، ثم رافق إبراهيم في زيارة ثانية إلى أوروبا ازدادت خلالها وطأة المرض عليه مما زاد في شكوكه وعصبيته . أما محمد علي فقد كانت الفترات الأخيرة من حياته بمثابة مأساة حقيقية : فقد اختلط عقله وازدادت شكوكه في ابنه ابراهيم وباتت تمر به فترات من الجنون والحرق الحقيقيين ، كان يهش خلالها بالكاء ولا يبدأ إلا إذا نقل إلى مسكن ابنته نازلي ، وإزاء ذلك فكر كبار الموظفين في إقامة مجلس للصداية يتولى حكم البلاد ولكن إبراهيم رفض هذا الاتجاه وتوجه إلى إستانبول لكي يضمن تنصيبه واليا . ولكنه لم ينعم بالحكم طويلا نتيجة لتدهور صحته . وكان نوبار يسرى عنه حتى وقت متأخر من الليل بأن يعهد إلى مسامحه أخبار معاركة المظفرة . وخلال هذه الفترة كان عباس حلمي - حفيد محمد علي وولي العهد طبقا لما نصت عليه الفرمانات نتيجة لكونه أكبر أفراد الأسرة سنا - يفتش أن يقضى عليه عمه مما جعله يؤثر الابتعاد عن مصر إلى الحجاز .

واشتدت آلام المرض على إبراهيم ، وفي النهاية توفي بين ذراعي نوبار (١٨٤٨) ، ولم يأسف عليه أحد لشرسته وقسوته . وبعد وفاة إبراهيم بثلاثة شهور لحق به والده . ويخصص نوبار الفصل السادس من مذكراته لرصد أهم إصلاحات محمد علي في مجالات الزراعة والري وإدخال محاصيل جديدة .

وفي وثيقة هامة أرسلها قنصل بريطانيا العام في مصر إلى حكومته في ٥ أغسطس ١٨٤٩<sup>(٣)</sup> نقرأ الفقرات التالية : « إن تعلق كل طبقات مصر باسم محمد علي واحترامها له يشكل جائزة أخم مما كان بإمكان حفيده أن يوفره<sup>(٤)</sup> . فالسكان المتقدمون في السن يتذكرون الفوضى التي أنقذ هذه البلاد منها ويتكلمون عنها ، في حين يقارن السكان صغار السن حكمه المتميز بالحوية بحكومة خلفه التي يجرها المورى والتردد . وجميع الطبقات ، سواء من الأتراك أو من العرب يجمعون بصراحة على أن رخاء مصر قد مات مع محمد علي أو - حسب مصطلحاتهم الشرقية - أن أنفاس مصر قد بارحت جسمها : وفي الحق ... لا يمكننا أن ننكر أن محمد علي ، برغم كل أخطائه ، كان رجلا عظيما . فحين نحكم على شخصيته لا يمكننا إطلاقا أن ننسى أنه ، دون أن يتمتع بميزة من نسب أو من ثروة ، قد شق طريقه إلى السلطة والشهرة بشجاعته الفذة وبدأه وذكائه . فحين تولى الحكم كانت مصر مقطعة الأوصال نتيجة للنزاعات والشيع ، كما كانت تتعرض للسلب والنهب على أيدي عصابات جواله من الماسميين ، كما كانت مالياتها وتجارتها مستنزفتين ، وفي كل محافظة كانت الحياة والأمل تحت رحمة أصحاب السلطة . كما لا يجب علينا أن نشدد في انتقاده حين كان يضطر أحيانا -

(٣)

F.O. / 78 / 804 , no 46 Murry to palmerston .

(٤) أبدى عباس كثيرا من العفوق بجدته - فلم يشترك في جنازته أو يصدر أمرا بإطلاق الحوائث والمصالح الحكومية ولم يدع السلك القنصل بهذه المناسبة .



وشكوكه ومارواه الأوروبيون عن هواجسه واستبداده وتنحيته للأشخاص الذين ارتبطوا بالعهد السابق ، ولكنه مع ذلك يشيد ببنائه للسكة الحديدية التي وصلت الاسكتلندية بالقاهرة وقضى لها أن تمتد إلى السويس في عهد خلفه سعيد ، كما يشيد بإعادته الأراضي إلى الفلاحين الذين أرغموا على تركها . ورغم شك عباس في نوبار لشدة ارتباطه بعمه إبراهيم فإنه لم يتردد في الافادة من خدماته (\*) واصطحابه إلى إسطنبول حين توجه إليها لتسلم فرمان توليته حسب العادة المقررة . ويذكر نوبار أنه ناقش في العاصمة العثمانية مشروع مد السكة الحديدية الذي عارضته السلطات التركية على اعتبار أنه سيفصل مصر عن الدولة العثمانية ويلحقها بالنجلترا وأوروبا .

وقد اختلف عباس عن جده وعمه في سعيه إلى هدم التفوذ الأوروبي في مصر وتوثيقه علاقات البلاد بالدولة العثمانية .. وخصوصا أنه كان يعتقد أنه إذا ما تختم عليه الموضوع لأحد فليكن « للخليفة العثمان » لا للأوروبيين . كما كان يرى أن الصراع بين السلطان ووالى مصر لن يفيد سوى الأوروبيين ولن يؤدى إلا إلى الانهيار التام للإمبراطورية العثمانية بما فيها مصر ، وخصوصا أن مصر لم تكن في رأيه تتعدى كونها ولاية صغيرة لإمبراطورية كما كان عليه الحال في عهد جده ، وبالتالي كان يتجه إلى أن تنشئ مؤسساتها ونظمها مع حجمها ودخلها . ومن ثم سعيه إلى قطع دابر المؤامرات السياسية وطرد الطفيليين الذين رأى أنهم امتصوا دماء مصر في العهد السابق ، وخصوصا أنه كان يمتدح أعماله جده إلى إحاطة نفسه ببعض الأوروبيين الذين كانوا يقيمون في مصر أو يقدون إليها باعتبارهم حلقة الوصل بينها وبين العالم الخارجى . وهكذا اتجه عباس إلى العزلة

بهدف القضاء على عوامل الشر والفوضى المستشرية لدى شعب لا يعترف بقانون آخر سوى القوة - إلى اللجوء إلى إجراءات تنصف بالقسوة والشدة . إذ يقر الجميع بأن محمد على ، لو حكمنا عليه بمقياس كونه تركيا ، لم تنصف بالقسوة : إذ أن العقوبات التي نفذها كانت - مع بعض الاستثناءات القليلة لازمة لأمته أو للمحافظة على السلام العام ، وأخشى أن أشارك الكثيرين في التصريح بأنه - مثل معظم من أطلق عليهم لقب « الأكبر » - كان مفرطاً في حبه للشهرة والسلطة ، ولو أن مطامحه لم يلوئها الجشع . ورغم شدة غضبه إلا أنه لم يكن يستمر طويلا . . .

« ومن النادر أن تصل إلى أية مسامحة المرء في أية ولاية من ولايات الإمبراطورية العثمانية فقرة تشبه الفقرة التالية : إذا ما سمح لي الله فإني أتنازل بكل سرور عن عشر سنوات من حياتى لأضيفها إلى حياة باشانا العجوز ، ولكنى علمت أن أكثر من شخص قد فاهوا بهذا التصريح خلال مرض محمد على . وبالإضافة إلى ذلك فمن واجبتنا ، كأوروبيين ، أن ننصف ذكره بأن نتذكر أن المسافرين أو الرياضى أو عالم النبات والمحسوان الانجليزى كان يستطيع خلال عدة سنوات - في الوقت الذى لم يكن يستطيع المسيح فيه أن يتجول في حلب أو دمشق أو في أي مدينة خاضعة لحكم السلطان المباشر دون أن يتعرض للأذى أو الاهانة - أن يتجول عزلا من السلاح في وادى النيل والصحارى المجاورة له ، وأن يضمن سلامة شخصه وأملاكه بالصورة التى يتمتع بها في حديقة هايدبارك في وضع النهار » .



ويتعرض نوبار في مذكراته لشخصية عباس الأول

( \* ) هيئة عباس ( يونيو ١٨٥٠ ) مديرا للإدارة الصحية ليوست حكيكان الذى نفاذ إلى الصعيد في نفس الوقت الذى واصل فيه نوبار شغل منصب المرحم الثانى للوالى .

الحقيقي : فقد كان يعيش منزلاً متفرداً ويصدر أوامره التي كان يتوقع أن تكون موضعاً للطاعة العمياء - وقد صرح لنوبار بما يلي : « بإمكانك أن تعمل كل شيء ويشبهني الجميع في أنهم يمكنهم عمل كل شيء » . . . . . « وأنا وزير ابن وزير وحفيد وزير . ولست تاجراً مثل جدى أو عمى ، وإذا ما كان على أن أحمى التجار فلست ملزماً بتقليدهم » . ويصف نوبار عباساً بالكرم في حدود المقول ، ويضرب مثالا على ذلك أنه دفع ديونه ( نوبار ) ويعمل ذلك بأنه لم يكن يجب أن يكون أحد حاشيته في حاجة إلى المال ، لأنه في هذه الحالة يكون تابعا لدائنيه لا لعباس . ورغم ما يؤكده نوبار وغيره ممن تعرضوا لحكم عباس من أنه كان غريب الأطوار<sup>(٨)</sup> ومثارا لرعب الشعب ، إلا أنه يقر بأن المصريين لم يعانون في عهده من الضغوط المالية والاقتصادية التي أثقلت كاهلهم في عهد جده . وقد أغلق عباس المصانع والمدارس المرتبطة بالجيش ، وذلك لادراكه أن شراء المصنوعات من أوروبا مباشرة أرخص ثمناً وأحسن نوعية . كما ألغى احتكارات الدولة<sup>(٩)</sup> التي فرضها جده بحيث توفرت للفلاح حرية بيع محاصيله للأجانب نقداً ولم يعد مضطراً لدفع الضرائب عينا بعد أن توفرت له النقود .

ويندد نوبار في مذكراته في أكثر من موضع بالسفرة ذلك النظام الذى عرفته مصر منذ أقدم العصور للقيام بالخدمات العامة وخصوصاً ما يتعلق منها بمقاومة فيضان النيل بتعليق الجسور وتقوية شواطئ النهر - وإقامة السدود والقناطر والقنوات ، ثم امتد ليشمل كل

ورلى إحاطة نفسه بأتباعه المخلصين وحدهم ويرر ذلك بقوله : « لست تاجراً ولن يفيدي هؤلاء السادة - فإذا ما شُئِلُوا بتجارهم فلم أطلب منهم ما يتعدى ذلك ، وإذا ما اعتدى عليهم أحد فسأوفر لهم حمايتي ، وسأمنحهم مساندة خاصة إذا ما احتاجوا إليها . . . ولا أود - كما كان الحال أيام جدى . . . أن يكون قصرى بمشابهة مقهى يفد إليه الناس الذين ليس لديهم ما يشغلهم لكى يتجاذبوا أطراف الحديث » . أما علاقته بالسلك القنصل فلم تشبه شائبة ولكنها لم تصل الى مستوى العلاقة الوثيقة التي بلغتها أيام محمد علي ، ومن ثم البرود الذي اتصف به استقباله لهم وخصوصاً أن معظم رجال السلك القنصلي كانوا من التجار . وفي عهده أنشئت إدارة للجوازات في الاسكندرية لأن الاضطرابات التي عمت الجناح الأوربي من البحر المتوسط شجعت عدداً من الأشرار ومن لامتقر لهم على أن يفندوا إلى مصر للاقامة فيها<sup>(١٠)</sup> . ولم تكن علاقة عباس بكبار الموظفين على ما يرام ، كما أبعد عن الخدمة من كان يعتبرهم أنصاراً لفرنسا التي ساندت جده ، بل لقد ألغى المؤسسات التي كان يديرها فرنسيون وأجرى تعديلات كثيرة على إدارات الدولة دون أن يكون لديه من الخبرة السياسية أو العقل ما يجعله يفرق بين الغث والسمين<sup>(١١)</sup> . ويسجل نوبار أنه طرد من القاهرة والاسكندرية كثيراً من السحرة وضاربي الودع ومن على شاكلتهم ونظامهم إلى الصعيد أو إلى السودان .

وفي رأى نوبار كان عباس تحميذاً « للسيد العظيم Le grand Seigneur ، أو لأملاسيير الشرقي

(٦) F. o. 708 / 804 , no. 27 dated 6 May , 1949 from Murray to palmerston .

(٧) Ibid , no. 59 , dated 4 December , 1949 .

(٨) يقال انه كان يحفظ في قصره بنمر مستأنس كان يخيف به القناصل الأجانب .

(٩) لكن تضعيف برطانيا الأساس الاقتصادي الذي ارتكز عليه حكم محمد علي عقدت اتفاقية تجارية مع الدولة العثمانية ( ١٨٣٨ ) نصت على حرية التجارة داخل أملاكها . ويخطئه نوبار حين يزعم ( ص ٨٢ - ٣ ) الى أن هذه المعاهدة قد وقعت في عام ١٨٣٦ .

التي غرست فيها . وأصر عباس على موقفه ونذّب إلى أن الأموال التي أنفقها محمد على وأنفقوها هم كانت في الأصل ملكا للحكومة التي يحق لها أن تستردها .

وواصل نوبار العمل مع عباس باعتباره سكرتيرا مترجما ثم مديرا لإدارة التفتيش الصحي . وزعم أن الوالي لم يعينه وزيرا للخارجية - إذ أن مصر ، باعتبارها ولاية عثمانية ، لم تكن يحق لها أن تكون لها سياسة خارجية مستقلة في حين كان يمثلها في الخارج سفراء الدولة العثمانية - إلا أنه كان يفسط على أعمال متصل بعلاقات الولاية المحدودة بالخارج ، وخصوصا أن الدولة العثمانية حاولت أن تنطبق في مصر الإصلاحات المرتبطة بالتنظيمات الخيرية التي تضمنت وعد السلطان بإقامة العدالة في أملاكه وتحديد كمية الضرائب وتنظيم تحصيلها وتأمين المراء على حياته وماله وعرضه : كما تضمنت تحديد مدة الخدمة العسكرية . وكان عباس يرى أن تحويل ملفات حالات الإعدام إلى إستانبول للحكم فيها من شأنه أن يبدد الأمن والنظام في البلاد على اعتبار أن سرعة تنفيذ الأحكام من شأنها أن تردع المذنبين . لهذا قاوم تطبيق التنظيمات في مصر إلا إذا

عدلت بحيث تتمشى مع عادات البلاد وتقاليدها وما جرى به عرف الولاية فيها . وأرسل نوبار إلى إستانبول للتفاوض مع الباب العالي بشأن هذه المسألة<sup>(١٠)</sup> . وفي العاصمة العثمانية اتصل نوبار بالسفير البريطاني الذي كان يتمتع بنفوذ قوى في الدوائر العثمانية بمبعثه قوة شخصية ودفاع بلاده عن الدولة في وجه طموحات محمد على ومساندتها لبرنامج الإصلاحات التي تضمنتها التنظيمات الخيرية ، وذلك كي تستطيع الدولة أن تقف

الأعمال العامة التي تضطلع بها الدولة والحاكم . وكان الفلاح المصري لا يتقاضى اجرا عن القيام بهذه الأعمال . ولا يصرف له غذاء أو يكرس اهتمام بأحواله الصحية ، بل إنه كان أحيانا عرضة للجلد بالكرج . ويربط نوبار ( ص ٨٣ - ٨٤ ) بين السخرة والكرج وبين الاستبداد الذي عرفته مصر منذ أقدم العصور ويفسر ذلك بالنظام الزراعي الذي جعل حاكم البلاد يركز السلطة في يديه لكي يتسنى له الاشراف على توزيع مياه النيل ومقاومة الفيضان وإقامة نظام رى الحياض المشهور . وبطبيعة الحال لم يعد هذا النظام يتمشى مع المبادئ الإنسانية التي عرفها القرن التاسع عشر - فقد ندد به الأحرار من الانجليز بوجه خاص وجعلوا منه منطلقا لمناسبة نظام محمد على العداء ، كما أنه كان مناقضا لروح الإصلاحات التي شهدتها الدولة العثمانية فيها عرف باسم « التنظيمات الخيرية » التي كانت تهدف فيها تهدف إلى تحديث الدولة وكسب مساندة الدول العظمى - وبريطانيا بوجه خاص - لها في مواجهة أعدائها .

وقد استولى عباس على الاقطاعات التي وزعها محمد علي على أسرته وحاشيته التي كانت ترتكز على الأتراك والشراسة ، مما جعل كل هؤلاء يهاجرون إلى إستانبول حيث شكلوا حزبا ممانوا لعباس - فطالبه أبناء وأحفاد محمد على بأن يرد إليهم ميراثهم من أراض ومجمرات - ومن ذلك اقطاعات محمد علي التي بلغت ٤٠٠,٠٠٠ فدان ، كما طالبوه بأن يرد إليهم نفقات إصلاح هذه الأراضي بما في ذلك المباني التي أقيمت عليها والأشجار

( ١٠ ) قدم التجار في الاسكندرية والقاهرة ومواطنون آخرون من نوى الحليّة عريضة الى الفصل البريطاني العام سجلوا فيها احتجاجهم على قرار الباب العالي الخاص بحرمان الوالي من حق تنفيذ حكم الإعدام في المجرمين الذين أدبوا قانونا وحكم عليهم بالوت . وقد طالبت العريضة بإبقاء هذا الحق في يد الوالي محافظة على الأمن ونأشدوا الفصل العام أن يلتمس من السفير البريطاني في إستانبول - سيرافورد كاتنج - أن يسعى إلى تأجيل اتخاذ قرار بصدد هذه المسألة حتى تبحثها الحكومة البريطانية .

حتى وصله خبر موت عباس . وفي الفصل العاشر من مذكراته نجده يسرد مختلف الروايات التي جرى تداولها بهذا الخصوص - هذا برغم أن الطبيبين الايطاليين اللذين فحصا جسده أرجعوا وفاته إلى نوبة من الصرع<sup>(١٤)</sup> . وعلى أي حال فقد أدت وفاة عباس إلى إلغاء تمثيل مصر في برلين وفينا وإعفاء نوبار من الخدمة باعتباره أحد رجال عباس . ولعل هذا هو السبب الذي جعله يتصدى للدفاع عن عباس وسياسته ، فيصف عصره بأنه يسجل مرحلة من مراحل تطور مصر ، ويفند وجهات نظر من هاجموه ، مسجلا أن عصره الذي لم يعرف عنه الكثير قد تعرض للنقد الشديد وأنه كان موضعاً للتحجج والأحكام الخاطئة - فقد ساهم الأمن بالشكل الذي لم تعرفه مصر حتى ذلك الوقت ، كما تمتدح تخفيضه لنفقات الدولة وشدة حرصه على مصالح البلاد . ويمكننا أن نتبين حقيقة حكم عباس بمقارنة ما سجله نوبار بما كتبه فنتصل بريطانيا على أثر وفاة عباس<sup>(١٥)</sup> - فقد أكد حق سياسته وتكديسه الأموال في خزائنه مما تسبب في إفلاس خزنة الدولة ، وسجل أنه كان يبدي ميلاً طغولياً إلى البناء والمفروشات مما جعله ينفق كثيراً من المال ، في الوقت الذي لم يكثر فيه بالادارة العامة ومرتبات الموظفين ، بل إنه وصل إلى حد الامتناع عن دفع مرتبات الموظفين والجيش والخدمات العامة ويعزو اتجاهاته إلى كونه الوحيد في أسرة محمد على الذي لم يتلق تعليماً أوروبياً أو يلم بلغة أوروبية أو يتوجه

على قدميه ويقاوم الضغط الروسي وتوفر حاجزاً قوياً في وجه التوسع الروسي صوب الهند والمياه الدفينة<sup>(١٦)</sup> . ونفذ نوبار مهمته في الأستاذة على خير وجه وحصل على مساندة السفير البريطاني لموقف عباس بشأن مسألة (القصاص) التي سويت لصالحه . ويبدو أن نوبار تناقش في استانبول مع السفير البريطاني حول مشروع الخط الحديدي بين الاسكندرية والسويس . وهو المشروع الذي كان متصل بريطانيا العام في مصر (مري) قد عرضه على الوالي في بداية حكمه تنفيذاً لتعليمات حكومته<sup>(١٧)</sup> . وحين عاد نوبار إلى مصر نصح عباس بتنفيذ المشروع وبين له أنه سيفيد التجارة والمواصلات الأوروبية ويساعد على تطوير الادارة المصرية بحيث تحصل البلاد على عطف الرأي العام الأوروبي مما يساعد على نزاعاتها مع الباب العالي . واقتنع عباس بوجهة نظر نوبار وتفاوض في هذا الشأن مع فنتسل بريطانيا العام ، وأرسل نوبار إلى لندن للتفاوض مع المسؤولين البريطانيين . ونجحت المفاوضات وبدأت في مد الخط الحديدي الذي ربط الاسكندرية بالقاهرة في عهد عباس ثم أكمل في عهد خلفه سعيد .

ورغم ما تواتر عن كره عباس للأوربيين في أواخر عهده<sup>(١٨)</sup> . فإنه عهد إلى نوبار وأخيه امستيفان بتشيله في برلين وفينا ، ولم يمر وقت طويل على رحيل نوبار إلى فينا

(١١) F. o. 78/916 , Encl. copy in no. 4 dated 24 January, 1852, from Murray to granvilla

(١٢) F. o. 78/804 , no. 3 from Murray to palmerston, dated 16 Jan., 1849 .

(١٣) F. o. 78/919 , no. 30 kreen to clarendon, dated 19 nov., 1853 .

(١٤) F. O. 78/ 1036 , no. 35 , Bruce to clarendon, dated 17 July, 1854

ويؤكد بروس (في رسالته رقم ٣٩ المؤرخة ١٣ أغسطس ١٨٥٤) أن عباس لم يمت مقتولاً وأن الأطباء كانوا يتوقعون إما أن تداهمه نوبة الصرع في أي وقت أو يصاب بالجنون ، واستدلوا على ذلك بقسوته الشديدة في أواخر عهده وانفلات اعصابه .  
(١٥) الرسالة رقم ٣٩ السابقة .

يحفظون بقدر كبير من الرعاية . ولدى معرفة كافية بالصعوبات التي تواجه مدير الترانزيت والسكة الحديدية في مصر بحيث أشعر بشيء من القلق بشأن نجاح المدير الجديد . وسأسمى باستمرار إلى أن أبذل له كل مساندق الرسمية - إذ من سوء الحظ أنه من المؤكد أن الموظفين الأتراك لا يمكنهم أن يقفوا على أقدامهم في وجه المؤامرات والضغط المستمرة التي تواجههم بدون الميزة التي يوفرها التدخل الأجنبي - ولدينا مصلحة حيوية في أن تكون إدارة المواصلات الحديدية مرضية بحيث يكون تدخلنا أمرا مشروعا .

وأول ما لاحظته نوبار لدى عودته إلى مصر ازدياد أعداد الأوروبيين وديب الحيوية في أبناء البلاد الذين زال عنهم الخوف الذي خيم عليهم في عهد الوالي السابق ، بحيث لم يعودوا يخشون التعبير عن آرائهم بحرية ، وبحيث مالوا إلى الخروج للزحمة . كما أن نشوب حرب القرم التي استمرت ما بين عامي ١٨٥٣ ، ١٨٥٦ قد تسبب في انتعاش البلاد بسبب ارتفاع أسعار الحبوب إلى ثلاثة أضعاف ما كانت عليه بحيث لم يعد الحكام يصطنون القسوة في تحصيل الضرائب وبحيث ازداد ثراء الملاك . وقد شجعت الحرب التجار اليونانيين والمشاركة على التغلغل في الصعيد وخصوصا أن سعيد قد أكد حرية التجارة التي شهدتها عصر عباس كما أكد حرية مملك الأراضي التي بدأت أيضا في عهد سلفه . ولكنه كان يضيّق بالشؤون الادارية ويحيط نفسه بأشخاص عدوى القيمة والشخصية وخصوصا أنه كان يعتبر نفسه رجلا عسكريا لا يحترم الا المسائل المتصلة بالشؤون الحربية وحدها . مما جعل المديرين وحكام الأقاليم يملكون حلوه . كما كان يرحب بشاء المقيمين الأوروبيين في البلاد عليه ووصفهم له بأنه لبرالي ذو أفكار عالية .

إلى أوروبا ولو مرة واحدة بحيث لم تكن لديه أية فكرة عن حضارتها . ويضيف إلى ذلك أن عباس قد ترى على الطريقة التركية حيث عاشر الخدم الذين لفتوه كيف يكره أوروبا .

ورغم انحياز نوبار إلى عباس حين قيم عهده ، فإنه كان على العكس من ذلك شديد النقد لخلقه سعيد الذي تعرضت مصر في عهده للغزو والانتهاك على أيدي العناصر الأوروبية التي تدفقت عليها وكل همها الكسب السريع بأى ثمن . ويشير نوبار إلى القسوة التي أحدثتها هذه العناصر في بلاط الوالي وفي الادارات الحكومية وفي أوضاع المصريين بوجه عام ، ويعزوهم إلى شخصية الوالي الذي يكرر نوبار في أكثر من مناسبة أنه كان يفتقر إلى احترام الذات وأنه كان يعشق المظاهر ويجب أن يكون موضعيا للاطرء - فقد اهتم بالجيش وبالاستعراضات العسكرية وأنفق الأموال بسخاه على شراء ملابس فاخرة للضباط والجنود واقامة المعسكرات التي كانت بعض خيامها من الحرير الخالص .

وكان سعيد قد استدعى نوبار من فينا وعينه رئيسا لمحكمة الاستئناف ثم مديرا لادارة الترانزيت والسكة الحديدية . وإلى هنا يكون نوبار قد اكتسب ثقة أربعة من الولاة . ويعلق القنصل البريطاني على تعيين نوبار في منصبه الجديد على الوجه التالي<sup>(١٦)</sup> : « اننى اعتبر اختيار نوبار بك بوجه عام أمرا مرضيا جدا - فلما كان قد ولد رعية للباب العالي فإنه يجمع بين ذكاء الأوروبي وتعليمه وبين المعرفة التامة بالأتراك ولغتهم . ولما كانوا يعتبرونه واحدا منهم ، فإن ذلك يوفر تغلبا على صعوبة كبيرة ، ولولا ذلك لكان هذا التعيين مصدرا لغيرة الأتراك الذين اعتقدوا أنهم أرغموا على وضع أجنبي على رأس واحدة من أهم ادارات الحكومة وخصوصا أنهم

المشروعات الحكومية . وهم لم يتلقوا أى تعليم يؤهلهم للمهام القانونية التى يطلب منهم الاضطلاع بها ، ومن الطبعى أن يسعوا إلى إقامة علاقات طيبة بالحكومة المحلية وأن يستغلوا المصلحتهم الخاصة ما يوفره لهم منصب القنصل العام من سهولة الاتصال بالوالى » .

وتتضمن مذكرات نوبار نماذج عدة للتعويضات الوهمية المبالغ فيها التى أرغمت الحكومة المصرية على دفعها نتيجة للارهاب الذى فرضته بعض العناصر الأوروبية ، متحالفة مع القناصل ، على سعيد الذى اتصف بالتجبر مع المصريين والضعف أمام الأجانب . وهكذا كانت الامتيازات الأجنبية فى عهده بمثابة رأس الحربة لذلك الغزو الخاطف لمصر بحكم أن الأجانب عمدوا إلى إغراء الحكومة المصرية ، بصفتها المنتج الأكبر والوحيد فى مجتمع لم تعيد أرضه بعد للاستغلال الصناعى والتجارى . ويمرور الزمن لم يعد الأمر خاصا بقناصل يتكسبون أو يتحكمون ، بل إنه ارتبط بأوضاع اقتصادية واجتماعية تتسرب من الغرب الى المجتمع الزراعى المصرى وتتخلل فيه مكانها وتفرض عليه قوانينها .

ومن نتائج ضعف سعيد مع الأجانب منحه امتياز قناة السويس لصديق صباه فردناند لبلبس دون أن يخطأ ضد ما تضمنه الامتياز من افضيات على البلاد وحكومتها . فقد تعهد سعيد للبلبس بالتنازل لشركة قناة السويس عن جميع الاراضى اللازمة لحفر القناة الملحة وبأن يحفر قناة للدماء المذهبة من النيل إلى منطقة القناة وأن تتنازل الحكومة كذلك عن الاراضى اللازمة لها ، وهى مساحات شاسعة أخذت دون مقابل . كما تعهد بوضع العدد الكافى من الفلاحين تحت تصرف الشركة لتشغلهم بمعرفتها وتحت إدارتها فى أى

ورغم ذلك فإن نوبار يسجل أن أمور مصر سارت على ما يرام بدون تدخل السلطة المركزية وأن هذا يثبت عدم صحة الفكرة المذهابة إلى ضرورة حكمها بالشدة وبالسفرة والكبراج .

إلا أن ازدياد تدفق العناصر الأوروبية على البلاد قد أثار مشاكل لا حصر لها كانت ناتجة عن الامتيازات الأجنبية القديمة التى منحتها الدولة العثمانية للأجانب المقيمين فى أراضيها منذ عصر السلطان سليمان القانونى ( فى القرن السادس عشر ) . فطبقا لهذه الامتيازات كان الاجنبى لا يحاكم إلا فى القنصلية التابع لها ولا تطبق عليه القوانين المحلية المستقاة من الشريعة الاسلامية ، كما كان مسكنه لا يفتش ولا يتعرض للقبض عليه الا بإذن من قنصلتيه ، مما ساعد على التهريب والإجرام والتستر على المجرمين المحليين والضغط على الحكومة المصرية وإبتزازها بالتهديد والوعيد والحصول على تعويضات وهمية على أيدى القناصل الذين كان معظمهم من التجار عديمى الذمة والشرف . ويصف قنصل بريطانيا العام هؤلاء القناصل على الوجه التالى (١٧) :

« إن القناصل العموميين الذين يقبضون مرتبات هم التابعون لفرنسا والنمسا وبروسيا واليونان وإسبانيا والولايات المتحدة وسردينيا وإنجلترا وروسيا . أما القناصل العموميين الذين لا يقبضون مرتبات ويعملون بالتجارة فهم قناصل هولندة وبلجيكا ونسكاينا وناپولى . ومعظم هؤلاء السادة ليسوا حتى من مواطنى البلدان التى يمثلونها ( ومن ذلك أن قنصل نابولى العام مشرقى عادى أمكنه أن يحصل ثروة ) ، فى حين أن بعضهم قد اشتروا تعيينهم مقابل دفع مبلغ من المال - والكل قد سعوا الى الحصول على مناصبهم لامن أجل مراكزها ، بل من أجل الفرص التى توفرها لاستغلال

الحاصة بالأجانب . وكان نوبار مقتنعا بأن استقلال مصر لم يكن محصورا في هذا الابتزاز أو ذلك الممكن الحصول عليه من الحكومة العثمانية ، بل في زيادة قوة مصر بتحسين إدارتها وهو أمر لا يتسنى تحقيقه ما دام إلى جانب الحكومة المصرية سبع عشرة قسيلة ينتمى إليها ١٥٠,٠٠٠ أوروى وتتمتع كل منها بسلطة تضاهى سلطة حاكم مصر مادبا وأدبيا وتتعزل سلطتها في كثير من الأمور . وكان خير علاج في رأيه هو جمع الحاكم والسلطات القضائية المدنية في مكان واحد يخضع له الجميع على السواء دون تمييز أو استثناء . ومن ناحية أخرى كان نوبار مقتنعا بأن خير نظام للحكم في الشرق هو الحكم المطلق بشرط أن يخضع الحاكم لسلطة القانون المستند إلى دعامة أخرى مستقلة عن الحاكم وأقوى منه وذلك بفرض عنصر أوروى على القضاء المصرى بحيث لا يخاطر الحاكم بتجديده خوفا من السلول الأورووية<sup>(٢٠)</sup> . وفى طريق العودة إلى مصر ناقش نوبار مع السفير البريطانى فى الأستانة - سير هنرى بلور - موضوع قناة السويس . وكانت بريطانيا منذ البداية تعارض المشروع وضربت على الوتر الحساس حين لفت نظر الباب العالى إلى خطورة إنشاء هذا الطريق المائى الذى قد يؤثر على نظام الدفاع عن مصر بحيث يتوقف ارتباطها بالدولة العثمانية على حسن نيات الوالى الذى قد يفيد من التسهيلات المادية التى يوفرها له مقر قناة السويس فيخلع ولاءه للباب العالى ويعلن استقلاله

نوع تريده من الأعمال والأشغال العامة<sup>(١٨)</sup> ، وأعفيت واردات الشركة من دفع الرسوم الجمركية للمستحقة عليها . وأثبت نوبار أنه ضد كل عمليات الابتزاز هذه ، فقد تنبه إلى مساوئ التدخل الأجنبى وحاول أن يتصدى له . فبعد تعيينه مديرا للسكة الحديدية حاول أن يصلح أوضاعها المضطربة ويتصدى للاضراب الذى قام به الميكانيكيون الأوروبيون واستبدل بهم ميكانيكيين مصريين ، وذلك رغم احتجاجات القناصل ومخاوف سعيد كما خلع الإدارة من التدخل الأجنبى وقتل من اللجوء إلى السخرة في أعمالها . وحين اضطر سعيد إلى الاقتراض نتيجة لاسرافه حاول بنك الكونتوار دسكونت Comptoir d' Escompte الفرنسى أن يكون ضمان القرض على شكل إشراف على مالية مصر . إلا أن نوبار رفض تنفيذ طلب سعيد الخاص بكتابة خطاب بهذا الصدد . وحين ازدادت إجراءات الابتزاز من جانب الأوروبيين لأموال مصر والمصريين على شكل تعويضات ، اقترح تشكيل لجنة تحقيق أوروبية لحسم الخلافات . وتم تشكيل اللجنة بالفعل ولو أنها لم تنجز الكثير بسبب تحيز أعضائها .

وفى عام ١٨٦٢ اصطحبه سعيد إلى باريس ولندن . وفى العاصمة البريطانية تباحث مع لورد بالمرستون حول قناة السويس ، كما ناقش فكرة إنشاء محاكم مختلطة<sup>(١٩)</sup> تقضى على فوضى القضاء القنصل وتشترك فيها قضاة مصريون وأجانب في حسم القضايا المدنية والجنائية

( ١٨ ) كانت الحكومة تسوق للشركة للعمل في كل شهر حوالى عشرين ألف عامل ، وتقدر أن مثل هذا العدد من العمال كانوا يساقون في نفس الوقت في الطريق من بلادهم إلى منطقة العمل ومثلهم يجمعون في بلادهم نائبا للرحيل ، فيكون المجموع حوالى ٦٠ ألف عامل كل شهر .

( ١٩ ) حاول قنصل بريطانيا العام أن يفتح عباس الأول بإنشاء محاكم مختلطة F. o. 78/804 , private letter from Murray to palmerston , dated 6 April , 1849 .

ويجوزى ملف وزارة الخارجية البريطانية ٧٨ / ٨٤٠ على كثير من الوثائق التى يشتم منها ماسي بريطانيا ، في كل من القاهرة واستانبول ، إلى إقامة مثل هذا النوع من المحاكم .

( ٢٠ ) أحمد عبد الرحيم مصطفى ، مصر والمسالمة المصرية من ١٨٧٦ إلى ١٨٨٢ ، ص ٢٠ .

وإتقانه لعدة لغات . وأيا كان المنصب الذى شغله فإنه كان يتمسك بمبادئ أساسية ترتبط بمصلحة الشعب المصرى سواء أكان يتولى منصبا رسميا أم لا ، بل وفى أثناء وجوده فى المنفى . ومصدر هذه المبادئ جميعا هو مفهوم العدالة الذى تمسك به تمسكا شديدا : فهو يتصدى للاستبداد وقسوة الضرائب والأساليب التعسفية التى اتصفت بها الإدارة المصرية التى لم يحكمها قانون ، كما يتصدى للامتيازات الأجنبية والسخرة . ونحن نجده يعبر فى مذكراته عن حبه الصادق لمصر ، وهو مانلمسه فى أقواله التى منها : « إن الإقامة فى أوروبا شاقة بصورة أو بآخر على الشرقى ، أيا كانت الراحة التى ينعم بها المرء فى أثرائها . ففيها لا يستطيع أن يجيا ويؤكد ذاته . ويمكننى أن أقول إننى أمضيت فى الخارج اثنتى عشرة سنة من مجموع سنوات حكم إسماعيل البالغة خمسة عشر عاما» (٢١) . قمت خلالها بهجمات ورحلات وقضيت فيها فترات فى المنفى . وكنت باستمرار أشعر بالأسى لبعدي عن مصر وأحن إليها . ولدى عودتي إليها كان يغمرنى السرور الشديد» (٢٢) .

وفى عام ١٨٦٧ كتب مايلى إلى زوجته التى كانت فى نيس : « فسرت لك فى خطاى السابق سبب تأخير رحيلى إلى إستانبول . . . اننى أنتمى الى مصر ولن نستطيع ، أنت وأنا ، أن نعيش فى مكان آخر . . . وذلك رغم أن الحياة فيها مستحيلة طالما يعيش فيها الأوروبيون دون أن تحكمهم قيود أو قانون وطالما لا توجد لدينا محاكم . إننى أألم لأننى لا أطيق الظلم . ونحن بحاجة إلى محاكم نحميها من الأوروبيين ومن الوالى ، فمثل هذه المحاكم توفر لنا العيش الآمن والكرام . إننا بحاجة إلى محاكم تجعل مصر هى مصر . . . وإن إقامة

مدفوعا إلى ذلك بأطماعه الشخصية أو بتحريض أى جهة أخرى . كما وجهت نظر الساسة الأتراك إلى أن سعيد قد أرفق بعقد الامتياز الأول خطابا أقر فيه أن عقد الامتياز ذاته يجب أن ينال موافقة الباشا العالى» (٢٣) . ورغم ذلك فقد كان نفوذ دلسبس ، المستند إلى تعصيد الحكومة الفرنسية ، يحرف كل شئ أمامه وخصوصا أنه كان يباشر نفوذا شخصيا قويا على الوالى الذى لم يعبا بمعارضة بريطانيا بحيث إن مياه البحر المتوسط ، حين وفاته ، كانت قد جرت حتى بحيرة التمساح . وسيبقى نوبار فى عهد الخديو إسماعيل إلى التصدى للشروط الجحفة التى تضمنها امتياز القناة دون أن يقضى على المشروع برمه .



أما القسم الرابع من المذكرات الذى يشغل أكثر من نصف حجمها ، فهو يتناول عهد الخديو إسماعيل (١٨٦٣ - ١٨٧٩) ويمكن اعتباره أهم أقسام مذكرات نوبار . فقد تقلب نوبار فى عهد هذا الحاكم فى عدة مناصب هامة فرض طابعه عليها واتخذ فيها عدة قرارات هامة واستطاع اقناع إسماعيل بالموافقة عليها واختلف معه بصدد ما أدى إلى إقصائه . من منصبه عدة مرات ليعود لإسماعيل إلى تعيينه من جديد لشدة حاجته إليه . وقد شغل نوبار فى عهد إسماعيل الحفائب التالية : وزارة التجارة ووزارة الأشغال العامة ووزارة الخارجية ورئاسة مجلس الوزراء ورئاسة أول وزارة « مسئولة » . وكانت المناصب التى تولاها نوبار فى عصر إسماعيل تتصل من قريب أو من بعيد بمسائل ذات صفة سياسة . واستطاع هو أن يفرض طابعه عليها مستعينا فى ذلك بذكائه الفطرى ونشاطه الجهم واستعداده الدائم للتعلم

(٢١) أحمد عبد الرحيم مصطفى : ملاحظات مصر بتركيا فى عهد الخديو إسماعيل ، ص ٢٢ - ٢١ .

(٢٢) بلغ حكم إسماعيل ستة عشر لائحة عشر عاما .

(٢٣) مذكرات نوبار ، ص ٢٦٦ .



الادارية حقوق الأجانب ، كما أنها بحكم وجوب إفادتها بكل القوانين العقارية الجديدة ادعت لنفسها ضرورة الموافقة على كل قانون يمس نظام الضرائب . وأهم من هذا أنها عرضت لإسماعيل وكل أفراد أسرته لأحكامها في كل مائس مصالح الأجانب عما أدى الى تصويب ضريبة شديدة الى ما كان يتمتع به ولاية مصر من حكم مطلق . وقد يكون هذا هو الهدف الرئيسى لنوبار الذى كتب لأحد أصدقائه يوم توقيع الاتفاقية الخاصة بإنشاء المحاكم المختلطة : « اليوم وضع أول لعم تحت سلطة إسماعيل وأظن أن هذا اللعم سينفجر يوما ما »<sup>(٢٤)</sup> . حقيقة أن المحاكم الجديدة نظمت القضاء القفصل ، ولكنها لم تلبي أن ووجهت بالتقدم ليا بعد لأنها نصبت قضاة أجانب للحكم في المسائل التي تهم المصريين ولأن انشاعها هي والمحاكم الأهلية قد أدى الى تراجع أحكام الشريعة الاسلامية .

إلا أن كثيرا من المصريين والأجانب رحبوا بالأصلاح القضائى بحيث افتتح في اليوم التالى لوفاء نوبار اكتاب لاقامة تمثال له في الاسكندرية التي قامت فيها محكمة الاستئناف للقضاء المختلط . وقد ساهم في هذا الاكتاب كثير من سكان مصر من أهال وأجانب ، بل لقد ساهم فيه عدد من فقراء القرى والفلاحين الذين تبرعوا بقروشهم القليلة لأحياء ذكرى « أبو الفلاح » الذى دافع عنهم وخلصهم من الظلم الذى كانوا يزرعون تحته .

كما بذل نوبار جهودا متواصلة من أجل تقليص الامتيازات التي حصلت عليها شريحة السوس . ففى استانبول عول على الاعتماد على انجلترا من أجل القضاء على امتيازات الشركة ، وعمل فرنسا للتغلب على محاولة كل من انجلترا والباب العالي فرض السيادة

العدالة هي التي ستسببنا رأسا إلى الاستقلال . وحين عبرى الى الوالى عن طموحه إلى الاستقلال كان ردى الصريح عليه هو أن أول ما يجب علينا عمله هو أن نكون رجالا وأن نرفع التير الذي يفرضه علينا الأوروبيون . لهذا بذل نوبار في عصر إسماعيل جهودا متواصلة ( يفصل الكلام عنها في مذكراته ) لاقامة المحاكم المختلطة . فقد أجرى مفاوضات مع الدول السبع عشرة المتمتعة بالامتيازات الأجنبية . وعلى حين أن انجلترا والمانيا والنمسا كانت في صف الاصلاح القضائى فقد عارضته كل من فرنسا والدولة العثمانية . فرنسا كانت تعتبر نفسها الراعى التاريخى للامتيازات الأجنبية ، في حين لم تحب دوائر إستانبول بالمفاوضات المباشرة بين مصر والدول وذلك على اعتبار أن الاصلاح المرغوب فيه يتضمن خرقا للشريعة الاسلامية التي تأنف أن يحاكم المسلم على يد ذمى ، ولأن تطبيق قوانين أجنبية في إحدى الولايات قد يؤدى إلى سيطرة الأجانب عليها . وتوجت جهود نوبار بالنجاح في آخر الأمر وافتتحت المحاكم المختلطة في أوائل عام ١٨٧٦ . وكان العنصر الأساسى فيها من الأوروبيين الذين كانت تعينهم حكوماتهم . أما القوانين المطبقة فيها فقد اختلفت اختلافا أساسيا عن أحكام الشريعة الاسلامية التي كانت من الممكن الرجوع إليها . وعلى حين لم يسمح باستعمال اللغة العربية فيها فقد كانت اللغات السارية فيها هي الفرنسية والانجليزية والاطالية . حقيقة أن نوبار قد سعى بحسن نية إلى تنظيم القضاء القفصل إلا أن قوانين المحاكم الجديدة لم تكن معروفة لدى الفلاح العادى مما جعلها وسيلة لابتزاز الفلاحين على أيدي المرابين الأجانب . وفي علاقاتها بالحكومة حولت النظر في كل الحالات التي تمس فيها الاجراءات

العثمانية المباشرة على مصر<sup>(٢٥)</sup>. وفي باريس شن نوبار حملة صحفية على الشركة وتوصل مع دلسيس الى اتفاق وافق فيه هذا الأخير على إلغاء السخرة وإعادة الأراضي التي نص عليها الامتياز الى الحكومة المصرية . وفي النهاية أمكن إلغاء السخرة واسترداد معظم الأراضي لكن بعد أن تناقشت الشركة في نظير ذلك تعويضاً من الحكومة المصرية هو الذي مكّنها من مواصلة العمل الى أن انتهى حفر القناة ووصل البحرين المتوسط والأحمر . كما تفاوض نوبار في عاصمة الدولة العثمانية حول توسيع استقلال مصر الذاتي مما أدى في عام ١٨٦٦ الى تعديل نظام وراثته العرش في مصر بحيث يكون في أكبر أبناء الوالي الذي حصل في عام ١٨٦٧ على لقب خديو الذي ميزه عن سائر الولاة العثمانيين وعلى حق عقد المعاهدات مع الدول الأجنبية بشأن التجارة والترانزيت ويؤسس الأجانب وحق سن القوانين التي تمس الأوضاع الداخلية لمصر وحق عقد القروض وزيادة الجيش والأسطول ، وبذلك حصل اسماعيل على حرية في العمل استغفها لسوء الحظ في الاقتراض والدخول في علاقات مستقلة مع الدول الأجنبية فيما يتعلق بتسوية الديون . وأخيراً أكد فرمان ١٨٧٣ كل المزايا التي منحتها الدولة العثمانية لمصر وحكامها منذ عام ١٨٤١ . وقد أعجب الصدر الأعظم العثمان محمد بن علي باشا ببراعة نوبار في التفاوض فعرض عليه أن يعينه وزيراً للأشغال العامة في استانبول . إلا أن اسماعيل رفض هذا العرض كما رفضه نوبار ذاته بحكم أن استانبول ليست مصر وأن الحكم المطلق السائد في البلد ينهض يسهل التصدي له في مصر عنه في الدولة

العثمانية وأن تقاليد أسرة نوبار كانت مرتبطة بمصر : « فالإنسان لا يتخلل عن بلده كما يتخلل عن زوج أحذية بال . . . وإذا كان الوالي لا يرحب بـ فيامكان أن أكون في بلدي شخصاً عادياً أنعم باستقلال ولكنني لن أكون على الإطلاق موظفاً في الباب العالي »<sup>(٢٦)</sup> .

وبعد أن ازداد سوء أوضاع مصر المالية وبدأ تحييط اسماعيل أخذت علاقاته « بوزير خارجيته » تزداد سوءاً يوماً بعد يوم ، وخصوصاً أن اسماعيل كثيراً ما كان يتصرف في الأمور على هواه بحيث أن نوبار كان يرى أن مناقشته لاتعنى دراسة مسألة ما وايضاها بل جعله محدثه يشير عليه بعمل مايسعى هو في الواقع إلى عمله وأن يتخذ القرار الذي يرغب هو في الواقع في اتخاذ<sup>(٢٧)</sup> . ففي عام ١٨٧١ أصدر اسماعيل قانوناً غريباً أطلق عليه اسم قانون المقابلة نص على إعفاء كل من يدفع ضريبة الأرض لست سنوات مقدماً من نصف الضريبة الى الأبد . وأقبل كثير من الملاك على دفع المقابلة واضطر بعضهم الى الاستدانة لهذا السبب . وعلى حين أن المقابلة كانت اختيارية في البداية إلا أنها لم تلبث أن أصبحت إجبارية وقدرت الأموال التي تم تحصيلها بهذا الشكل بنحو ١٥ مليون جنيه . وقد انتقد نوبار هذا القانون انتقاده لازدياد الضرائب وقسوة الإجراءات المتبعة في تحصيلها ، كما انتقد السخرة والثقال كاهل الفلاحين بالرسوم والضرائب . وحين فكر اسماعيل في فرض رسوم جمركية داخلية على البضائع المنقولة من إقليم إلى آخر ، بشرط أن يدفعها المصريون وحدهم ، أصر نوبار على تطبيقها على الأجانب ، وأمكنه أن يفرض رأيه رغم معارضة القناصل ،

(٢٥) راجع تفاصيل مفاوضات نوبار بهذا الخصوص في .

G . Douin , Histoire du Regne du Khedive Ismail , tomes I et II .

(٢٦) ملوك نوبار ، ص ٣٩١ .

(٢٧) ملوك نوبار ، ص ٤٢١ .

تقنيا موضوعيا مستندا في ذلك الى دراسات الموثائقية الخاصة بهذه الفترة والتي أوردتها في كتابي « مصر والمسألة المصرية » الألف الذكر ومذكرات نوبار ذاته . فحين اشتدت أزمة مصر المالية وازداد وضع البلاد الاقتصادي سوءا طلب اسماعيل من بريطانيا أن تعيره أحد موظفيها لترتيب شئونه المالية في الوقت الذي كان يتولى فيه إعلان إفلاسه وهو ما عارضه نوبار والدول التي كان رعاياها دائنين لمصر ، ومن ثم لجوء اسماعيل إلى بيع أسهم مصر في قناة السويس للحكومة البريطانية . ثم أرسلت بريطانيا إلى مصر بعثة يرأسها ستيفن كيف عضو مجلس العموم البريطاني وكبير القائمين على شئونه المدفوعات . وكانت مهمة هذه البعثة إجراء تحقيق مبشئي يمكن الحكومة البريطانية من أن تقرر هل توافق أم لا توافق على طلب اسماعيل الخاص بتعيين موظف انجليزي مستشاراً ماليا للخزانة المصرية . وعارض اسماعيل منذ البداية إجراء التحقيق الذي كانت تهدف اليه الحكومة البريطانية ، كما عارضه نوبار السلي بشير في مذكراته إلى أن « كل الدم المصري ثار في عروقه » حين تبين هدف البعثة وصرح وكيف بقوله : « في ظل هذه الظروف كان من الأفضل ألا تأتي إلى مصر على الإطلاق » . وانهز نوبار المناهضة الدولية التي أحاطت ببعثة كيف لكي يتوصل إلى إفشالها . حقيقة انه كان لا يزال يميل إلى أن يتعاون العنصر الأوروبي مع المصريين بحيث اقترح على كيف إيجاد انجليزي له من السمعة والكفاءة ما يؤهله لشغل وزارة المالية المصرية مع توفير الضمانات الكافية لاستدامة نفوذه بحكم وضعه ذاته وخوف اسماعيل من استقالته ، وأن يكن حتى ذلك الوقت يعارض أي تدخل في شئونه مصر أو فرض الرقابة على إدارتها . ورغم ما يشير إليه في مذكراته من أن

واستنكر نوبار استحواذ اسماعيل وأسرته على ١,٢٠٠,٠٠٠ فدان من مجموع الأراضي الصالحة للزراعة والبالغة ٤,٢٠٠,٠٠٠ إلى ٤,٤٠٠,٠٠٠ فدان ، واقتنع بأن لأصلاح لمصر الا اذا تنازل اسماعيل عن هذه الأراضي واكتفى بمخصصات سنوية . كما اعترض على اتجاه الخديو إلى فرض الاحتكار على تجارة السودان مما أدى إلى إعفائه من الخدمة ( مايو ١٨٧٤ ) وإن يكن اسماعيل قد اضطر من جديد إلى إعادته إلى وزارة الخارجية . ويستنكر نوبار فيها سجله عن عامي ١٨٧٤ - ١٨٧٥ القسوة الشبعة في تحصيل الضرائب مما أرغم الفلاحين على بيع محاصيلهم قبل جنيها في الوقت الذي ازداد فيه الوضع سوءا . وفي أوائل عام ١٨٧٦ كان ولغرد بلنت في زيارة إلى مصر وقد أثاره ما شاهده فيها بحيث قدم لنا الصورة المثيرة التالية<sup>(٢٨)</sup> : « كان من النادر حينئذ أن ترى شخصا في الحقول وعلى رأسه عمامة أو يرتدي أكثر من قميص على ظهره . بل إن ارتداء العباءة كان مقصورا على عدد قليل من مشايخ البلد . وأينما ذهبنا تكررت القصة . وكانت مدن الأقاليم ممتلئة في أيام الأسواق بالسوسة اللاتي يبعن إلى المراكيب اليونانيات ملابسهن وحليهن الفضية وسبب ذلك ضغط جياة الضرائب على القرية وكراييجهم في أيديهم » . كما اعترض نوبار على ما اتناه اسماعيل من إرسال حملة لغزو دارفور ، وخصوصا انه كانت تجول بخاطره أطماع توسعية دفعته إلى محاولة غزو الحبشة مما عرضه لخزمتين فادحتين في الوقت الذي فشلت فيه مساعيه إلى السيطرة على زنجبار .

وازاء كل هذا التخيطن من جانب الخديو نجد نوبار يبدأ في لعب دور مثير للجدل ساحاول فيها بل أن أقيمه

- Secret History of the English occupation of Egypt, PP . 11 — 12 .

الأجنبي في شتّى مصر فأشبه صندوق الدين الذى مثلت فيه الدول العظمى ووجه أول ضربة شديدة الى استبداد حاكم مصر ، ثم تلا ذلك فرض رقابة انجليزية فرنسية على مالية البلاد . أما نوبار فقد طفق يتجول فى العواصم الأوروبية شارحا وجهات نظره . فى كل من لندن وباريس وبرلين - ولما كانت المسألة الشرقية قد احتدمت فى ذلك الوقت نتيجة لثورة بلغاريا ضد الحكم العثمانى ثم الحرب الروسية - التركية التى تلت ذلك ، فقد جرى اقتراح بتعيينه واليا على بلغاريا التى طرح اقتراح منحها استقلالاً ذاتياً على غلط الوضع المعمول به فى لبنان ، ولو أن الحرب الروسية - التركية أدت الى فشل المشروع .

ولما احتدام الموقف الدولى فى أعقاب تصدى بريطانيا للتوسع الروسى فى البلقان وتهديدها بالحرب ورواج الاشاعات الخاصة بقرب احتلالها لمصر ، فإن نوبار بدأ تحركا فى اتجاه المصالح البريطانية . فعند بعثة كيف كان قد اقنع بأن جسامه ديون مصر لا بد أن تفضى الى التدخل الأجنبى . ولو أنه كان شديد الرغبة فى مقاومته اذا ما كان فى صالح الدائنين وحدهم . ولما كان هذا التدخل يعرض استقلال مصر للخطر ان لم يقض عليه تماما . فقد رأى وجوب عدم اغفال مصالح الشعب المصرى - وخير وسيلة لذلك هى اما الاحتلال البريطانى أو فرض الحماية البريطانية على مصر . وفى برلين طرح وجهات نظره هذه على المستشار الألمان أوتوفون بزمارك الذى رحب بها بطبيعة الحال باعتبارها بديلا لاصطدام بريطانيا بروسيا بسبب البوغازين . ثم توجه إلى لندن لتابعة هدفه وإن لم يجد أذانا مصغية لدى الدوائر المسئولة ، وخصوصا أن رئيس الوزراء البريطانى اليهودى الأصل بنيامين دزرائيل لم يكن يجد فى احتلال

معارضته للبعثة كانت نابعة عن حبه لمصر فقد توفرننا من الأدلة ما يشير الى أنه كان يطمع بسبب أصله الأرمنى ، إلى أن يعينه الباب العالى واليا على أرضروم التى كانت ثمة مشروع بمنحها استقلالاً ذاتياً ووضعا شبيها بوضع لبنان . ولما كان يلقى تأييدا من جانب سفيرى روسيا وفرنسا فى إستانبول فإنه كان يطمح فى استغلال نشاطه ضد بعثة كيف للتقرب من كلا السفيرين والباب العالى الذى رفض مساعى السفير الروسى بهذا الخصوص ، وإن يكن نوبار اكتسب إلى جانبه قناصل روسيا وألمانيا والنمسا وإيطاليا الذين نصحو اسماعيل بتخلى التعتل وعدم الاستسلام للنفوذ البريطانى وحده ، وهو ما نصحه به الباب العالى والسفير الروسى فى إستانبول .

حينئذ كانت قد ازدادت شكوك اسماعيل فى نوبار الذى انتقد سياسته الاقتصادية والسخره وجباية الضرائب مقدما والانفاق الباهظ على الجيش . وفى يناير ١٨٧٦ تم تعيين محمد شريف باشا وزيرا للخارجية بدلا من نوبار الذى احتفظ بوزارة التجارة . وقدم نوبار استقالته وصرح لفنصل فرنسا العام بأنه بدأ يشعر بفقدته ل لغة الخديوى الذى لم يصح سمعا لنصائحه وأحاط نفسه بمستنارى سوء لا يحسنون العواقب يسيرون بالبلاد صوب الخراب . أما اسماعيل فقد اتهم نوبار بأنه كان من وراء إرسال بعثة كيف وبعثة نمائلة أرسلتها فرنسا لمواجهة المخططات البريطانية ، وبحب السلطة وإدعاء البربرية برغم ميله الى الطغيان وطلب منه مبارحة مصر . إلا أن نوبار بين فى مذكراته ( ص ٤٦٧ ) أنه كان يسعى إلى مقاومة التدخل الأجنبى (٢٩) وأنه نصح اسماعيل بأن يبادر إلى إقامة مراقبة مصرية تجنبه الرقابة التى كانت الدول توشك أن تفرضها عليه مما تسبب فى طرده من مصر . وعلى أى حال فقد ازداد التدخل

( ٢٩ ) سبق أن أشرنا إلى أن نوبار كان يجده نوحا من التدخل الأجنبى الذى من شأنه شل سلطة الخديوى ، وهو ما لم يكن الشعب المصرى يستطيع القيام به فى هذه المرحلة .

في نزاعه . ويبدو أن مساعي نوبل في لندن وباريس قد مهدت لتعيينه رئيساً للوزراء وخصوصاً أنه كان يبذل النصيح للحكومتين الفرنسية والبريطانية فيما يتعلق بالتحقيق ، وصرح لدائسي فيما بعد بأن وزيراً خارجية الدولتين نصحه ، بعد أن يعود إلى القاهرة ، ببذل كل جهده لتقليص مساحة أراضي الخديوي إلى أقصى حد . ولم يكن نوبل بحاجة إلى مثل هذه النصيحة - إذ أنه كان يجزم بأن ضياع الأسرة الحاكمة في مصر كانت المصدر الأساسي لشقاء البلاد وبأن إعادتها إلى الدولة هي حجر الأساس بالنسبة إلى أي إصلاح مرتقب . وحين تم الاتصال به لتبيين شروطه بخصوص تشكيل الوزارة طلب أن يتلقى دعوة صريحة من إسماعيل الذي صرح بأن هدفه من استدعاء نوبل هو وضع حد للشكوك الشائعة عن تأمره . وقبل أن يعود نوبل إلى مصر حاول أن يحصل على ضمانات من برلين ولندن وباريس وصرح لدائسي بأنه حصل من وزير الخارجية البريطانية ( روبرت ماركيز سولسبري ) على ضمان ضد احتمال إقالة وزارته فحواه أنه سيتلقى المساعدة الفعالة من جانب الحكومة البريطانية .

وفي ١٥ أغسطس ١٨٧٨ عاد نوبل إلى مصر بعد أن أصدرت لجنة التحقيق تقريرها البثني الذي أوصى بتنازل الخديوي عن الحكم المطلق وتسليم أراضيه للدولة وقبوله مرتباً سنوياً وإجراء بعض الإصلاحات في الإدارة المالية . ووافق نوبل على تقرير اللجنة وصرح بأنه سيقوم ، بعد تلقي الدعوة لتأليف الوزارة باختيار شخص انجليزي وزيرا للمالية بشرط أن يكون في يده مطلق السلطة في العزل والتعيين ، كما سيختار شخصاً فرنسياً ليتولى منصباً أقل أهمية ويعين أحسن العناصر المصرية في بقية المناصب بحيث يفرض سلطة الوزارة

بلاده لمصر ضماناً ضد الأطماع الروسية ، بل كان يعتبر استانبول - لاقتنا السوس - المفتاح الحقيقي لطريق الهند . ولكن نوبل وجد ترحيباً بالتجاهلات من جانب العسكريين الانجليز ومن وزارات الخارجية والهند والخزانة ، كما اتصل بالصحنى إدوارد دايسى رئيس تحرير مجلة القرن التاسع عشر "The Nineteenth Century and after" وأطلعته على مذكراته<sup>(٣٠)</sup> ( التي يخطيء ابنه بوغوص في تدليله للكتاب الذي نحن بصده حين يذكر أن والده بدأ كتابتها بعد تقاعده ) وكشف له حقيقة أوضاع مصر ونشر دايسى مقالات عرض فيها وجهات نظره بالشكل الذي يعد الرأي العام البريطاني أن لم يكن لاحتلال مصر فلفرض الحماية البريطانية عليها .

ثم انتقل نوبل إلى باريس حيث قام باتصالات وثيقة بكل من يهمهم أمر ديون مصر وعرض عليهم رأيه الخاص بعدم إجراء تخفيض في فائدة الديون قبل اتخاذ الخطوات اللازمة لتقدير قيمتها ومدى مقدرة مصر على الدفع وإجراء تحقيق حول الأسباب التي أدت إلى ارتباط إسماعيل المالي .

ثم تشكلت لجنة التحقيق العليا التي تسألقت من مندوب انجليزي وآخر فرنسي بالإضافة إلى أعضاء لجنة صندوق الدين . وكان الهدف الضمني من التحقيق هو محاكمة الخديوي والتأكد من قدرة مصر على الاستمرار في دفع نسبة الأرباح السارية على الديون واستبدالها بنسبة أخرى إذا ما عاجزت عن الدفع . ومن الطبيعي أن يعترض إسماعيل على نشاط اللجنة التي أبدت ازاءه روح التشفي ويتبع شؤونه الشخصية فشكا إلى قنصل بريطانيا العام من أن التحريات التي تقوم بها عنه وعن أصول الأراضى التي استحوذ عليها تتضمن الشكوك

Dacey , The Story of the Khedivate , PP . 166 - 8 .

( ٣٠ ) راجع :

مذكورا في كتابي مصر والمساءلة المصرية ، ص ٤٨

كونه أرمينيا ذميا ، كانت طلبة الموظفين المصريين تجزم بأنه أشترى على حساب المصريين باعتباره عميلا للرأسماليين الأوروبيين ، كما اعتبره الغلاخون الروح المحركة لانشاء المحاكم المختلطة التي أسلمتهم لشراة المرابين اليونانيين . وعلى حين أن نوبار لم يتفن اللغة العربية كان الوزيران الأجنيبان مجهلان لغة البلاد وعاداتها وتقاليدها مما أدى إلى صعوبة فرض سلطة الوزارة على المرومين وجعلهم ينفلون خططها . لهذا كله أثارت الوزارة سخطا واسع النطاق استغله إسماعيل في الأخذ بثأره في أقرب وقت . لهذا انتهز فرصة المظاهرة التي قام بها الضباط المسرحون الذين لم يقبضوا رواتبهم طوال عشرين شهرا وأهانوا خلالها ولسون ونوبار اللذين تصادف مروهما على كوبري قصر النيل وطالب باستقالة وزارة نوبار الذي اتهمه بسلب سلطته وضعف مركزه . وحين سئل نوبار عما إذا كان بإمكانه المحافظة على الأمن العام أجاب بالنفي وقدم استقالته . ورغم أن بريطانيا وفرنسا حاولتا احتفاظا نوبار بمنصب وزارى دون أن يتولى رئاسة مجلس الوزراء ، إلا أن إسماعيل رفض اضطراره بأية مسئولية وزارية وطلب منه أن يغادر مصر ، فتوجه إلى أوروبا حيث تابع اتصالاته بالدوائر الانجليزية والفرنسية التي بدأت تفكر جديدا في خلع إسماعيل ولو استلزم الأمر إرسال حملة عسكرية إلى مصر لارغامه على الرضوخ لرغبات الدولتين الغريبتين ، ويذكر نوبار أنه هو الذي عرض على سفير بريطانيا في باريس - لورد ليويز - أن يقع دولته بحث إسماعيل على التنازل عن العرش بدلا من أن تتصل الدولتان بالباب العالي لتطلب منه خلع إسماعيل . وأخيرا اتفقت الحكومتان الغريبتان على نصح إسماعيل بالتنازل عن العرش لابنه توفيق على أن يخصص له راتب سنوى إذا ما وافق على اقتراحهما ، واشترط أن يكون مفهوما أنهما مستظوران إلى الاتصال بالسلطان مباشرة للعمل على خلعهم ، وفي هذه الحالة لن يحصل على الراتب السنوى أو يكون في مقدوره ضمان المحافظة على النظام القائم لورثة العرش لمصلحة ابنه توفيق . وأخيرا أصدر السلطان فرمانا بنص على خلع إسماعيل خشية أن تحلله فرنسا وبريطانيا وتوفرأ بذلك سابقة تتيح لها خلع أى

على الخديو ، ثم حاول أن يقنع إسماعيل بقبول تقرير اللجنة بهذاذوقه ، ولما لم يصب في مساعه هذا نجاحا هدد بالرحيل عن مصر وترك المسألة برمتها في أيدي الدول الكبرى فيما لو لم يتم قبول التقرير . وتعرض إسماعيل لضغوط شديدة لكي يتنازل عن أراضيه ويتخلى عن الحكم المطلق<sup>(٣١)</sup> . وأخيرا استسلم مرغما وقبل تقرير لجنة التحقيق دون إيداء أى تحفظ وكلف نوبار بتأليف الوزارة مقرا في خطابه إليه بهذا الصدد مبدأ المسئولية الوزارية بمعنى أن يحكم عن طريق مجلس وزرائه وبلاشتراك معه . وتقرر تعيين انجليزى ( رقرز ولسون ) وزيرا للمالية ، وفرنسى ( دى بلنير ) وزيرا للأشغال العامة .

ولكن إسماعيل ، الذى لم يقبل وزارة نوبار - التى عرفت باسم الوزارة الأوروبية - إلا مرغما ظل يتلمس الفرص التى قد تتيح له استرداد سلطته المطلقة ، وخصوصا أنه كان من المعروف عنه أنه لا يحترم وعده ، ولأسباب عدة كان النظام الجديد مقضيا عليه بالفشل . فتوفير الانسجام بين مختلف العناصر التى تضمها الحكومة والتوفيق بين وجهات النظر المتضاربة والمصالح المتعارضة وشاء الأقدار المتنافرة ودفع الوزارة إلى العمل بروح الجماعة - كل هذا كان يتطلب مهارة فائقة وقدرا كبيرا من الحكمة السياسية . ولما كانت هذه التجربة تمارس في بلد إسلامى كان من اللازم أن يمثل العنصر الوطنى في الوزارة مشاعر السكان وجهات نظرهم وميولهم الدينية تحيلا كافيا . ولما كانت مصر حتى ذلك الوقت لم تعرف سوى نظام الحكم المطلق كان من الواجب أن يتعاون رئيس الدولة مع الوزارة حتى يتسنى لها الاضطرار بالسلطة إلا أن نوبار ولسون لم يمحاولا إخفاء مقتهما الشخصى لإسماعيل ، بل بدلا كل ما فى وسعهما لتجديده من كل سلطة وتحويله إلى مجرد حاكم اسمى ، في الوقت الذى كان فيه إسماعيل لا يزال يتمتع بنفوذ قوى على الموظفين الوطنيين وكان بيده نجاح النظام الجديد أو فشله ، وخصوصا أن نوبار لم يحظ بعطف الشعب أب وقتئذ ( يعكس ما رده في أكثر من موضع في مذكراته ) : فقد كان المصريون يعتبرونه أداة لفرض الحماية البريطانية على البلاد : هذا بالإضافة إلى

(٣١) أشار نوبار في مذكراته ( ص ٤٧٧ ) إلى أن سلطة إسماعيل كانت تفوق سلطة لاما البيت .

العدالة هذا لم يتحقق إلا في ظل الاستعمار البريطاني الذي رأينا أن نوبار لم يتورع عن التمهيد له باعتباره وسيلة للضرب على أيدي الحكام من أسرة محمد علي الذين لم يقيموا وزنا للقيم الإنسانية واعتبروا الشعب المصري - كما اعتبره الحكام الأجانب الآخرون - أداة للآثام وتحقيق الأطماع . وتقمينا لدور نوبار في هذا المضمار يختلف باختلاف نظرتنا إلى الأشخاص والأشياء والقيم . فنحن ننفر من السيطرة الحارجية ونؤمن بالاستقلال وتقرير المصير ، ولكننا لا نتردد في أن نجزم بأن أوضاع الشعب المصري بعد عام ١٨٨٢ كانت أحسن حالا مما كانت عليه تحت حكم كل من محمد علي وعباس وسعيد وإسماعيل . وقد يقول قائل إن نوبار من الأشخاص الذين يطلق عليهم عادة اسم « أعوان الاستعمار » ، ولكننا لا يمكننا أن نغبط الرجل حقاً ، فقد لعب دوراً - أيّا كان حكمنا عليه - في زعزعة الحكم المطلق الذي عرفته مصر منذ أقدم العصور .



وقبل أن ننهي عرضنا هذا لا بد أن نشير إلى الملحوظات التي سطرها بوزغوس بن نوبار في عام ١٩٢٣ . فهو يشير إلى المراسل التي مر بها إعداد مذكرات أبيه التي لا تكتمل صورتها إلا بقراءة الرسائل التي بعث بها نوبار إلى زوجته ، وهي رسائل يبلغ عددها أكثر من ١٥٠٠ رسالة تتضمن شرحاً لأفكاره وأعماله ومشاهداته وللأحداث التي شارك فيها . وفي هذه الرسائل يشرح نوبار الأسباب التي جعلته لا يستكمل مذكراته ، إذ ضعف حماسه منذ أن فقدت مصر استقلالها في أعقاب خلع الخديوي إسماعيل ، وبدا له أن تاريخها قد أصبح أقل إثارة عما كان عليه من قبل ، وذلك رغم اشتراكه في الحياة العامة ويكون من العاملين على إلغاء السخرة في عام ١٨٩٠ . فهل مرجع هذا أن ثبط الحياة في مصر في ظل الاحتلال البريطاني كان مخالفاً لما كان عليه من قبل ، وأن هذا الاحتلال قد حجب دور نوبار كما حجب أدوار آخرين ممن لعبوا دورهم على ساحة السياسة المصرية ؟

لقد حث بعض الأصدقاء نوبار على نشر هذه المذكرات ، بل لقد بدأ صديقه إدوارد دالسي ترجمتها إلى

والعثمان لا يتمشى مع رغباتها . ثم أصرت فرنسا وبريطانيا على أن يبارح إسماعيل مصر فغادرتها في أواخر يونيو ١٨٧٩ . وتآهب نوبار للعودة إلى مصر واسترجاع سلطته ، وأذاع من منفاه أنه سيتولى رئاسة الوزارة . ولكن الوالي الجديد - محمد توفيق بن إسماعيل - أبدى رغبته في أن يبقى نوبار خارج مصر . ولما كان قنصل فرنسا العام في مصر حينئذ ( تريكو ) يشك في نوبار ويعتبره أداة في يد بريطانيا والمانيا لوضع مصر تحت الحماية البريطانية ، فإنه ساند مساعي توفيق . ويعزو نوبار من جانبه موقف تريكو منه إلى أنه كان قد طلب منه مبلغاً من المال لم يمكنه تدبيره . ولا يستكمل نوبار مذكراته إلى ما بعد خلع إسماعيل ، رغم توليه رئاسة الوزارة في عهد توفيق ( ١٨٨٤ - ١٨٨٨ ) وفي عهد خلفه عباس الثاني ( ١٨٩٤ - ١٨٩٩ ) ولا يقدم لذلك نفسيراً معقولاً .



ويذيل نوبار مذكراته بملحوظات يذكر فيها أنه كتبها في الفترة الممتدة ما بين نوفمبر ١٨٩٠ ومايو ١٨٩٤ بهدف تقديمها لأسرته وحدها دون أن يفكر في نشرها . وفي هذا التذييل نجده يفسر مواقفه التي صادفنا جوانب منها في السياق السابق ، فيؤكد إيمانه بالعدالة التي يلعب إلى أنها قد تحققت في نهاية الأمر في الوقت الذي أنهى فيه مذكراته وكان لا يزال فيه مشغولاً بمستقبل مصر الذي لاحظ أنه يسير صوب الاستقلال والاعتماد على النفس والمحافظة على مصالح الآخرين الذين يثمنون بمصر بحكم موقعها الجغرافي وبحكم أن وضعها يرتبط ارتباطاً وثيقاً بما عرف باسم « المسألة الشرقية » . ورغم أنه لم يستطع التنبؤ بما سيكون عليه هذا المستقبل إلا أنه أبدى - نفاذاً لا مبهمة إيمانه بالشعب المصري الذي - في رأيه - يشبه الطفل في مرجه ولطفه ، ولو أنه في بعض الأحيان يشبه الطفل أيضاً حين يعتمد الأزعاج . فرغم خضوع هذا الشعب عبر القرون للغزاة والطغاة الذين استغلوه وأساءوا إليه إلا أنهم لم يؤثروا فيه ولم يسبوا أعماقه التي صمدت للأحداث ولم تتزعزع . وطالما تحققت العدالة لهذا الشعب الذي طرح العبودية ، فإن المستقبل - كما رآه نوبار - كان يبشر بأمل كبار . والغريب أن مفهوم

المدير السياسي السابق لجريدة التايمز اللندنية الذي كان قد زار مصر مرارا وتكررت علاقته بنوبار الذي أطلعته على إنجازاته ومفاوضاته والمعارك التي خاضها من أجل الإصلاح القضائي . وبدأ شيرويل العمل وأدع المذكرات معلومات لم تنشر وضعها بوغوص تحت تصرفه ، ولكن يبدو أنه لم يتابع جهده في هذا المضمار .

ويشير بوغوص إلى أن مذكرات والده الذي تجنب أن يجعل منها سيرة ذاتية ، مكتفيا بشرح الأحداث التي شارك فيها والتعليق عليها ، لا تخلو من أوجه نقص ، وخصوصا أن والده سطرها من الذاكرة دون أن يضمها أية تواريخ أو يراعى الترتيب الزمني للأحداث مما واجه بوغوص بصعوبة وضع الأحداث في سياقها الصحيح ، وخصوصا أن والده لم يحتفظ بيوميات أو ينسخ من الوثائق التي كتبها ، مما جعله يستعين في تحقيق المذكرات بمراسلات والده الخاصة وبما خلفه من أوراق تضم أعدادا كبيرة من الوثائق (خطابات رسمية وخاصة - برقيات ، ملاحظات ، ومفكرات) ذات الأهمية التاريخية . ولم يكن هدف بوغوص كتابة سيرة والده حتى لا ينهم بالتحيز ، وهو يسجل أن مهمته لم تعد جمع المذكرات وترتيبها ، وأن العمل الذي اضطلع به لم يكتمل إلا إذا وضعت تحت تصرفه المذكرات الموجودة في مصر . وهذه المهمة متروكة لباحث يتصدى لتقويم دور نوبار تقريبا متكاملا وخصوصا أن بالإمكان الآن الاطلاع على الوثائق الأصلية المودعة بدور المحفوظات الفرنسية والبريطانية ، وحيدا لو أمكن استكمال ترتيب الأرشيفات المصرية<sup>(٣٣)</sup> والتركية حتى تقوم بدورها في دعم البحث التاريخي<sup>(٣٤)</sup> .

اللغة الانجليزية ، ولكنه لم يوافق على النشر مكتفيا بأن أبدى لزوجته رغبته في نشر ما يتعلق منها بعصر محمد علي وعباس وسعيد مقدرا صعوبة نشر ما يتعلق بعصر اسماعيل الذي عمل نوبار مع ابنه توفيق وحفيده عباس . وبعد وفاة نوبار في عام ١٨٩٩ ظلت هذه الصعوبة قائمة بحكم أن أبناء وأحفاد اسماعيل ظلوا يتعاقبون على حكم البلاد ، وأن الملكين فؤاد وفاروق اعترضوا على نشرها . وقد تجددت رغبة أسرة نوبار في نشرها بعد سقوط النظام الملكي في مصر عام ١٩٥٢ ، ولو أنهم رأوا أن الوقت غير مناسب للانضمام إلى جوقة نقاد « العهد البائد » ، وإن سمحوا لبعض الباحثين بالاطلاع عليها . وأخيرا قام مريت بطرس غالي على نشرها في عام ١٩٨٣ دون أن يضيف إليها أو يحذف منها شيئا .

أما رسائل نوبار إلى زوجته التي كان يفرق عنها كثيرا نتيجة للمهام التي كان يقوم بها إلى الخارج ولأن صحتها لم تكن تساعدها على البقاء في مصر خلال فصل الصيف<sup>(٣٥)</sup> فإنها لم تنشر بعد . وقد بذل بوغوص نوبار جهدا كبيرا في قراءة هذه الرسائل ونقل منها الصفحات التي تهم الأسرة أو تنصل بالأحداث السياسية التي اشترك فيها والده . وكان الصعوبة فيها قام به بوغوص نوبار لم يسجل التواريخ إلا نادرا . وليس بوغوص أن والده لم يستعمل رسائله إلى زوجته في كتابة مذكراته ، فحاول إضافتها إليها ولو أنه وجد أن حجم الرسائل يبلغ ضعف حجم المذكرات ، مما جعله يؤجل نشرها ، ثم بحث عن مؤرخ متخصص في تاريخ المسألة الشرقية ممن عرفوا على والده لكي يعهد إليه بكتابتها سيرته ، ووقع اختياره على سير فالتين شيرويل

(٣٢) تغطي هذه المراسلات الفترة الممتدة بين زواجهما في عام ١٨٥٠ وبين عام ١٨٩٥ الذي تقاعد فيه نوبار .

(٣٣) اطلعت - في سجلات الوثائق المصرية - على مجموعة من الوثائق الفرنسية التي تضم كثيرا من مكاتبات نوبار في عصر اسماعيل في ملفات تحت عنوان ( Egypt / Politique ) كما اطلعت على بعض مكاتباته التركية المترجمة إلى اللغة العربية المودعة في ملفات دفاتر المعية - دفاتر عابدين - ملخصات محافظ المعية .

(٣٤) صدر كتاب باللغة الفرنسية في عام ١٨٨٥ يقيم دور نوبار وعنوانه كالآتي :

Alexandre Holynski, Nubar pacha devant l' Histoire .

ولم تتبن طيبة العلاقة بين نوبار وبين هولنيسكي الذي عمد إلى الدفاع عن مواقف نوبار السياسية .



ان كل ما بلغه النص رواد فن التصوير في مستهل عصر النهضة أمثال جوتو ومازاتشيوني تمثيل القيم الللمسية<sup>(١)</sup> ، وكل ما حققه فرا أنجيليكو وفرا فيليبو في مجال التعبير ، وكل ما ابتكره بولا يولو في صعيد الحركة وفيروكيو في استخدام الضوء والظل ، كل ذلك قد تحمله ليوناردو وزاد عليه ، عمليا عن موهبة لا هن تجربة شأن غيره ممن سبقوه . فاذا استثنينا فيلاتيكير ووبرانت فلن نجد من جلى القيم الللمسية على هذا النحو من الجلاء السلافت غير ليوناردو على مانرى في لوحته الشهيرة « موناليزا » . واذا مانحن خيلنا جانباً الفنان هيلرديجا فلن نجد مصورا طوع عنصر الحركة مثل ما طوعها ليوناردو في لوحته التي لم تتم عن « تقديم المجوس الهدايا للمسيح » التي يحتفظ بها متحف أوفرتي . كما لم يبلغ فتان مبلغ ليوناردو في تمثيله للأضواء والظلال على النحو الذي فعله في لوحة « القديسة حنة والعذراء والمسيح الطفل » . فاني لنا بمثل هذا الذي نراه في أعمال ليوناردو من سحر للشباب يستهويننا ، ومن فسوة للرجال تستغفوننا ، ومن وقار للشيوخوخة يطوي أسرار الدنيا بين جوانحه ؟ فلم يسبق ليوناردو من مصور رقة العذرية ونقاءها وخفوها وهي تستقبل حياتها ، أو مفاء حدى للمرأة في عفتوانها وصلق خبرتها . واذا تأملنا عجالاته التخطيطية عن العذراء فلن نجد لها ضربا ، فليوناردو هو الفنان الوحيد الذي يمكن أن يقال عنه بأمانة وصلق أن ليس ثمة شيء مسته يدها لم يتحول الى جمال باق سواء أكان رسم قطاع لجمجمة أم بنية نبتة من الأعشاب أم دراسة لجموعة من العضلات ، فهو بإحساسه العميق بالخط وبالأضواء والظلال جميعا دون قصد الى قيم ناعقة بالحياة ، فقد رسم معظم عجالاته التخطيطية البارة لا يوضح مسائل علمية بحثه كانت تستولى على تفكيره .

## ليوناردو دافنشي

١٤٥٢ - ١٥١٩

ثروت عطايش

(١) Tactile Value . اصطلاح ابتكره العلامة والمؤرخ الفني برنارد بيرسون قصد له الى أن التصوير يعتمد على خلق انطباع دائم ثابت بالحقيقة الفنية من خلال إضفاء بمد ثلاث على اللوحة المصورة في بعدين اثنين بإعطاء قيمة لحسية لانطباعات شبكية العين . لذا كانت مهمة الفنان هي إثارة الحس الللمسي للمشاهد فيوجهه بأنه قادر على لمس الشكل المصور بأعصاب كفه وأتمله حتى لتكاد تدور مع التروث المختلفة على سطح « الشكل » قبل التسليم بأن ما يراه هو شيء حقيقي يملك تأثيرا متصلا ، وبهذا يكون الأمر الجوهري في فن التصوير هو تنبيه وعينا بالقيم الللمسية . ( مجمع المصطلحات الثقافية ، لكاتب هذه السطور . الشركة المصرية العالمية للنشر . لوليمان ) .

والكشف عما في تصوير الأسطح من جاذبية ، ثم هو الى هذا كان غيبيرا يعلم التشريح مليا بشئون الطبيعة . وقد اجتمع فيه ما لا يجتمع لانسان ، فلقد كان على حظ من دقة الملاحظة لا تعرف الملل والسمل وراء الحقائق دون كلل ، هذا الى ما كان يستمتع به من حس فني مرفه . ثم كان ليوناردو مصورا لا يقف عند المظهر الخارجي للأشياء بل يتعمق الأمور حتى ينفذ الى داخلها مكلفا نفسه العناء في تعرف الدوافع المحركة للمخلوقات . وهو بهذا يعد الفنان الأول الذي ابتدع الأسس العلمية لدراسات النسب في الخلق عامة ، وآلية الحركة ، ثم اليه يعزي أول تأليف في علم الفراسة ، واستطاع أن يخلص من تلك الدراسة الى ما يعامل الانفعالات ، وهو ما يدلنا بلاشك على صلة وثيقة بينه وبين المخلوقات . ويروي عنه في هذا الصدد المؤرخ فاساري أنه كان يراه أحيانا في السوق يشتري أقفاص الطيور لانشيء الا ليطلق سراحها .

وانا لنحس في تصاوير ليوناردو دقة المواءمة فلا يفتوه شيء وان هان ، ودليل ذلك عنايته بالجزيئات اليسيرة عنايته بما هو أهم ، مثل تنويعات ظلاله وخصائيه الرهيفة . كما فاق غيره في استخدامه الخطوط وسيلة من وسائل التعبير ، مضيقا عليها حساسية بالغة ، حتى بتنا لانجد ما يماثل الحدود المحوطة بأشكاله ، تلك الحدود التي تتفاوت لسانها ضغطا على اللوحة .

كان الفن والعلم أشد ارتباطا عند ليوناردو منها في عصرنا الحالي ، ولذا نظر الى فنه على أنه صنو للفلسفة والعلم . وحتى ظهور ليوناردو كانت مواهب الانسان وملكانه في خدمة الدين ، ومنذ أن كان ليوناردو غدت هذه المواهب والملكات في خدمة الحياة . وعند هذا كانت نهاية العصور الوسطى حين أصبح العالم تهيمن عليه القوى العلمية نفسها التي انبثقت عن العصور الوسطى . ولقد كان يرى فيها يرى أنه ليس ثمة ارتباط بين الدين والعلم على العكس مما كان يرى غيره من علماء العصور الوسطى خلال القرنين الثاني عشر

ومع أنه كان مصورا عظيما فلم يكن أقل قدرة منه نحاتا ومهندسا وموسيقيا ومخترعا ، وهذا الذي أنجزه من أعمال فنية في أثناء حياته لم يستغرق غير لحظات اختلسها من وقته الذي وقفه ساعيا وراء المعارف العلمية والنظرية . والثابت أنه لم يكن ثمة ميدان من ميادين العلوم الحديثة لم يخطر بباله سواء أكان ذلك عن رؤيا حائلة أم ارهاصا ، كما لم يكن ثمة مجال للتأمل الخصب لم يبرز فيه رجل حر التفكير مثله ، ولم يكن هناك مجال من مجالات الجهد البشري لم يسهم فيه ويتفوق ، فكل ما كان يبغيه من حياته هو أن تتاح له الفرصة لكي يحقق ما ينفع العالم ويفيده . وهكذا يبدو لنا أن انكفاء ليوناردو على التصوير لم يستحوذ على المقام الأول من نشاطه ، بل لم يكن غير لون من ألوان التعبير يفرغ اليه من له مثل عبقريته عندما يجد أنه لا شاغل له غير ذلك ، وحين لا يكون غيرها هو الوسيلة الوحيدة للتعبير عن أسمى الدلالات الروحية من خلال أسمى الدلالات المادية .

وعلى الرغم مما كان يملك من قدرة فنية فائقة كان يملك احساسا مرهفا بكل ماله دلالة جوهرية يفوق تلك القدرة ، الأمر الذي يقف به مترثا بين يدي تصاويره جاهدا في أن يعكس هذه الدلالات في تفصيل مفرط يعبر عن احساسه الذي تعجز يده عن تجسيمه من أجل هذا كان نادرا أن يغمضي في الكثير من لوحاته الى انماها ، وبهذا فقدت البشرية جملة من التصاوير كما لا كيفا . وكثيرا ما نذهب الى أن العبقرية هبة واحدة تصدر عن موهوب واحد . ولكن في رأي البعض هي هبات مختلفة تصدر عن الموهوب نفسه . وهذا ما نعلم به صدور تلك الأعمال المختلفة عن ليوناردو ، علمية وهندسية وطبية ومعمارية الى جانب الأعمال التصويرية .

وما أبعدنا عن الانصاف حين نأخذ على ليوناردو قلة ما خلفه من تصاوير ، فلقد كان معناها بما هو أجل من التصوير ، وحسبه ما خلفه من انجازات فنية قليلة تعيش عليها الانسانية الى يومنا هذا . فلقد كان له فضل

على خياله موائها بين حركات الجسم وسامتطوي عليه خلجات نفسه بشرا أوهما ، سعادة أو بؤسا .

ولم يعرف ليوناردو الحب ولم يتذوقه ، ولكنه استعاض عن هذا بما وهب من عبقرية عمرت قلبه مكان العاطفة . لهذا كان أكثر واقعية عما عليه الواقعيون من مصوري اليوم وكان استقصاؤه للمعرفة أشد مايكون توقدا اذ كان شغله الشاغل ، مايكاد يقع على شيء حتى يتناوله بالدرس والتحليل وسبر الغور . وعلى الرغم من هذا التطلع الدارس وانعدام العاطفة فلقد خرجت لنا تصاويره وعليها مسحة من شاعرية لاتقل شأنها عن تلك المسحة التي نراها لمشبوبي العاطفة من المصورين .

ولقد كلفه هذا نضالا شاقا طويلا ليتبوأ منزلة ملحوظة بين رجال عصره كان سداها ولحنها الهبة لا المحبة اذ كانوا مشدوهين بما يتم على يديه من كل معجز خارق للعادة . والغريب أن هذا الرجل لم يلق حظه بين معاصريه مصورا ، فلقد كان لورنزو ساديتشي حاكم فلورنسا التي على أرضها نشأ ليوناردو ينظر اليه باعتباره موسيقيا ومخترع آلات تستلقت النظر لاعهد لأهل عصره بها . وكذا لم يجد فيه لودوفيكو سفورزا عاهل ميلانو غير معماري ومعد للحفلات العامة . ووجدنا البابا ليو العاشر من أسرة مديتشي لا يبيح لسواته الفلورنسي مكانا بين المشرفين على المشروعات الفنية البابوية في روما ، بل عهد اليه بما هو بعيد عن الفن فأناط به استصلاح أراضي مستنقعات جنوبي روما .

ولقد كان الفضل في ذبوع شهرته مصورا يرجع الى أبيه الذي كان يمتنح المحاماة وتسجيل العقود فقد كان أول من أبرم له عقدا بينه وبين أحد رعاة الفنون حينذاك لعمل لوحة « تقديم المحوس الهدايا للمسيح » . وكذا يعود الفضل في ذبوع صيته مصورا الى لويس الثاني عشر ملك فرنسا الذي كان من حديه على ليوناردو واحتضانه اياه ظهور لوحة « العشاء الأخير » الى الوجود . ولم نر

والثالث عشر ، فلا يعني نفسه بالتوفيق بين منطق العلم ومنطق الدين .

وكان الفكر والرسم عند ليوناردو ليسا غير وسيلتين لتعريف كنه الحقيقة بعد أن يوسمها تحليلا ليزيدها تبصيرا ، بدءا من الأسهل وانتهاء بالنظرة التركيبية ، لتتكشف له نتائج الابداع الفني والعلمي ، وهو التبع الذي احتلده فيها يفكر ويرسم . وعلى الرغم من أنه كان يهدف في أعماله الفنية الى تحقيق الجمال وفقا لمفهوم « المثل الأعلى الجمالي » في عصر النهضة الا أنه كان يرى الجمال لونا من ألوان الفضول الذهني أكثر منه أشياعا للروح ، اذ كان الجمال بين يديه كاللغز عليه أن يحل طلاسه . ومن هنا كان يسأل نفسه أي له أن يفصح عن الجمال فيصيح حقيقة مدركة ، افصاحه عن أي مسألة غامضة بعد أن يسبر غورها لتصبح هي الأخرى حقيقة واضحة . وهكذا حرك اللغز الذي يطوي على الجمال من فطنته يمثل ما حركه معميات التشريح والتحليق في الجو ، فلقد كان حريصا على أن يتعرف كنه الجمال وسره لكي يؤت القدرة على الافصاح عنه حين يريد . وبهذا اطرح جانبا مايقوم على الرؤية التجريدية والنظرية ، وعكف على المجالات التخطيطية الى جانب الرسم التفصيلية متجاهلا النسق الهندسي للشكل ، سابرا غور التجارب ، فكان أن وقع على عنصر الزمن واستنبط أن كل المكونات في حركة دائبة وتغير متصل . لم يلتزم ليوناردو في الخطوط تفصيلا ولا تعديدا ، ففي هذا الالتزام تقيد يجمل الشكل آليا حريا . وكان هذا هو الفرق بين منهجه وأسلوبه ومنهج فناني العصور الوسطى وأسلوبهم الذي كان يخضع لتقاليد وأنماط موروثة .

كذلك كان ليوناردو فيها يرسم شاعرا الى جانب كونه مصورا ، فالمصور والشاعر كلاهما يصدر عن إلهام ذهني لا يحرص على كمال المبني ولكن يحرص على تمام المعنى ، وكلاهما مبدع لامتقلد يحترف . ولكي تخرج الصورة من يدي المصور غاية في الابداع عليه أن يعتمد الاعتماد كله

ليوناردو في أرسطو مدعيا يقوم على التجارب الحسية لاعل الأفكار المجردة التي كان يؤمن بها الأفلاطونيون الجند في عصر النهضة ويرونها الأساس لكل شيء وهي التي بنوا عليها نظرية « الجمال المثالي » .

أما عن الآداب الكلاسيكية فلم يكن يعني إلا بما هو حسي منها لينفذ إلى الحقائق المادية ، فالتك على قراءة أوفيد متأثرا بحكمة وتأملاته الاخلاقية ، وإذا هو صجب بما ذكره الشاعر هوراس عن حركة الافلاك ، وكذا أعجب بوصف لوكريشيوس للأسلحة البدائية وشغل بما وصف به فرجيل الدروع ، وكان أشد إعجابا بلوكيانوس فيها جاء عنه من وصف للمنجنقات والمعارب المائية التي كانت تستخدمها الجيوش في الانتقال من شاطئ إلى شاطئ . ولقد شده المؤرخون اليهم مثل ليفي وجوستينان أكثر مما شده الشعراء اليهم ، ولكن أكثر من كان يشده اليهم العلماء وتخصصا بلينيوس الأكبر بكتابه « عن التاريخ الطبيعي » .

وكثيرا ما أكب على قراءة شعر دانتي وبيترارك ، ولقد ألمح إلى ذلك فيما خلف لنا من مذكرات ضمت الكثير من معرفته بعلوم شتى ، منها ماهو انساني كعلم الاخلاق ، ومنها ماهو علمي كالجبر والحساب والهندسة والطب والجراحة والزراعة والموسيقى والرحلات ، ومنها ما يختص بالأسرار كدلالة خطوط الكف ودلالات أشكال الأحجار الكريمة .



#### سفوماتو

وما نعرفه عن الضوء أنه ضد الظلام ، فليس ثمة ضوء دون ظلام كما أنه ليس ثمة ظلام دون ضوء . ومنذ أمد بعيد لم يفت الانسان البدائي ذلك فرمز لهذا وذلك برموز متضادة مثل الأبيض والأسود والبهار والليل والوجود والعدم ، وإذا هذه الرموز تنفس أكثر من هذا فتشمل الموجب والسالب والخير والشر إلى غير ذلك .

واحدا من حكام إيطاليا يرمعه ويحتضنه غير ايزابيلا ديسي ، فأخذ يتجول هنا وهناك إلى أن انتهى به المطاف إلى فرنسا حيث الملك لويس الثاني عشر الذي رماه وضمه إلى بلاطه .

وقد يعزو الدارسون هذا إلى ماكان بين ليوناردو وبين البيشة الفلورنسية التي كانت تظله من تنافر فكري وروحيا . فلقد كان لاشك غريبا على عصره ، أعني عصر النهضة الذي عاش فيه ، بمثله ومذاهبه ، وكان ما يزال متأثرا بالتيار الفكري الذي شاع في نهاية العصور الوسطى . وهذا لا يعني أنه لم يكن ذا نظرة مستقبلية فهو الذي أرسى القواعد لما جاء بعد غروب البياديه الأفلاطونية التي أعقبت غياب عصر النهضة ، فكان بما أرسى يعد البشير بأشراق فكر جديد . وهو على هذا لم يحظ بما حظي به أبناء عيلة القوم من تلقي العلم على أيدي أساتذة عصره ، فقد نشأ بجهده الذاتي فعلم نفسه بنفسه ، وإذا بذلك يخلق في نفسه روح التحدي لهؤلاء الذين تلقوا على أيدي الأساتذة ، مرددا عبارة المعروفة بأن الطبيعة هي معلمه الأول والأخير الذي تلقى عنه علمه وفنه .

أما عن آرائه الفلسفية فمن ورائها اثنان كان لها أثرهما الإيجابي والسلبي . أما عن الأثر الأول أعني الإيجابي فيعزى إلى أرسطو الأثير بين الدارسين خلال العصور الوسطى ، وكان ليوناردو يمتنق مذهبه . أما عن الأثر الثاني أعني السلبي فمرده إلى ما كان ليوناردو يأخذه على الفيلسوف اليوناني أفلاطون . فعل حين نرى اسم أفلاطون لا يتردد على لسانه فلا يجري به قلمه في مذكراته غير مرة واحدة ، نرى أرسطو يكاد اسمه يتردد مرات عثرا . وما يذكر في هذا الصدد أنه لم يتأثر بما ترجمه مارسيليو فيتشينو رائد المذهب الانساني عن أفلاطون وقد ذك ، وكان يسخر من مؤلفاته ويسفها لاسيما ما جاء عن أفلاطون في الهندسة . ويؤثر عنه أنه كان يقول ما لأفلاطون وهندسة ؟ فالهندسة علم يقاس بالمسطرة والفرجار لا بالرأي والفكر المجرد . ولقد رأى

كذلك الحال في الألوان الرمادية التي تتفاوت درجاتها ، فنحن مع هذا ، التفاتوا غير المدرك بين الطرفين المتناقضين للضوء والظلام . وهذا الانتقال من الضوء الساطع الى الظل القاتم يزيد الفنان بما يقال له ، سلم التدرج الضوئي ، Scale of Values

ومعروف أن الشكل هو ما يبرر معامليه المظاهر الخارجية من فرضي الى نظام ، ومرد ذلك الى الفكر الانساني ، اذ يخضع الشكل لمقاييس ومعايير ويقتضي وضوحا ودقة ، ومن هنا وجدت الصلة بين الشكل الفني وبين العلم والمنطق . واذا كان الشكل نتاج أمور حسابية وأخرى هندسية لذا كان الى حل مشكلات التجسيم (٣) ولا كان « سلم التدرج الضوئي » يختلف عن مقومات الشكل ، اذ نحن مع سلم التدرج الضوئي نستطيع أن نتبين درجات الضوء ونحسمها ، على حين أننا لو حاولنا قياسها أو تقدير مقاديرها ، كنا بين يدي صعوبات جمة .

والمعروف أن هذه التدرجات الضوئية تعين على تجسيم « الأشكال » ، ومن هنا كانت إضافة إغناء عنها لتجسيم الشكل الأدمي الذي كان يقتصر في تصويره على الخطوط المحوطة فحسب . وحين تؤدي تلك التدرجات الضوئية دورها تضيح درجات الضعف والقوة التي يبنى عليها الاحساس الجديد بشدة الكثافة التي يسمح فيها بالتجاوز عما يجد في الفراغ والشكل من صعوبات . فعمل حين يخضع الشكل لإطار الغلافية الواعية تتخطى شدة الكثافة هذه المرحلة لترجي بما هو غير عقلاني كالانفعال والوجدان ، فدرجات الكثافة

ولقد كان لاختلاف الضوء والظلام أثرهما في حياة الانسان ، فالضوء معه الحياة ، والظلام معه الفناء ، وكان لهذا وذاك أثرهما في معتقدات الانسان ، وهو ما نتبينه فيما كان يعتقد الفرس القدامى من عداء لاله الشر أهرمان الذي يمثله الظلام ، ومحبة لاله الخير أهورا مزدا الذي يمثله الضوء كذلك ارتبط الضوء عند الفسانيين بالفراغ والفضاء وكل ماهو غير ملموس ، على حين ارتبط الظلام بكتلة المادة وكتافتها ، وكانت هذه هي الحال التي كان عليها الفنانون منذ العصر الحجري القديم عندما رثي عدم الاعتماد على الخطوط المحوطة وحدها للفصل بين الجسم وبين البيئة المحيطة به ، ومن هنا أخذ « الطيف الظل » سيلويت<sup>١٦</sup> يتمثل في بقعة سوداء . وحينها أخذت التكوينات الفنية تعبر عن أكثر من شكل ، ويدأ الفنانون يخشون أن يضلوا السبيل وسط تكثر الظواهر من حولهم ، انتهوا الى مفهوم « الشكل » ، وتكونوا من أن يفصلوا بين الشيء وما يحيط به ، وهو ما نراه جليا في فن الزخرفة الاغريقية على الأواني ذات الأشكال السوداء .

واذا كانت العمدة التي تمثل ما يكون غير ضوء ترمز الى كل ماهو واقع كتلة وقاسكا ، اتبنت عليها النظرة الانحلاقيه القائلة بأنه طالما أن الضوء غير مادي فهو رمز لكل ماهو روحاني مادي . ولكي نرسم « الطيف الظل » المعتم على أرضية فاتحة بدلا من تحديد الأشكال بالخطوط المحوطة علينا أن نتبين الأثرين المتباينين للضوء والظل ودرجاتهما المتفاوتة سودا وبياضا في غير تناه . فكما تميل شمس الغروب مع الخس في بطء ينتهي بزوال النهار ،

#### \* (٢) الطيف الظل و سيلويت ، Silhouette

ينطبق « الطيف الظل » على الأشكال السوداء الممتدة المرسومة على أرضية بيضاء والأشكال البيضاء المرسومة على أرضية سوداء . وكان أول ما استعمل هذا المصطلح مع بداية القرن ١٨ وبداية القرن ١٩ الى أن استعملت عوضا عن « الطيف الظل » صورة الآلة الفوتوغرافية المصورة التي سميت باسم اخترعها داجير .

أما من أصل كلمة سيلويت فلقد كانت اسما لوزير مالية في فرنسا هو إيتين سيلويت (١٧٠٩ - ١٧٦٧) عرف عنه انتحاضه للمعروفات الى ادن حد ، فأطلق الفنانون اسما من باب الدعاية على هذا اللون من الصور التتصية التي لا تستعمل الا الحد الأدنى من التفاصيل . ولعل مصطلح « الطيف الظل » أقرب دلالة على المقصود (معجم المصطلحات الثقافية) .

\* (٣) التجسيم هو إضافة بعد فرائي ثالث للإيحاء بمقت الشكل ونحسمه على سطح اللوحة في البعدين Modelling (م.م.ث) .

لاتقاس الاحسا ، اذ هي كالآمان اما أن يكون مدركا أو غير مدرك .

ومع أنه لم يدر يخلد الفنانين القدماء أن يسجلوا الضوء ودرجاته إلا أنهم فطنوا إلى أثره على الشكل ، وانتبهوا إلى أن درجة « التجسيم » تنهى لهم تدرجها ضوئيا يختلف باختلاف الزاوية التي منها يسقط الضوء على الشكل ، وهو ما حقق لهم الإيحاء بإيحاء واقعي للشكل ، وكان هذا أول انتصار سجله الضوء في عالم الفن ، ومالبث هذا الذي كان قبل وسيلة أن أصبح غاية عندما اهتدى ليوناردو إلى تقنية « السفوماتو Sfumato » أو الضبابية الموحية بالفور ، حيث تندرج الظلال في رقة ويسر من اللون القاتع إلى القاتم طامسة في تدرجها الحدود المحيطة لتضفي على الأشكال الحاطقة لسة شاعرية لأعهد لنا بها . وكانت هذه التقنية بلا شك خطوة تقدمية ، إذ أضاف تدرج الضوء إلى جمال الخطوط المحيطة ببساطتها جمالا ضاعف من بهاء الأشكال ، كما أضاف إلى الرسم دقة بما أسبقه على الأشكال من « تجسيم » على مائري في لوحته « تقديم المجدوس الهدايا للسلح »<sup>(١)</sup> ( لوحة ١ ) ، ومثل لوحة العبداء بين الصخور ( لوحة ٢ ) تمتحف للوفر ، وهي من اللوحات التي لم تتم شأنها شأن غيرها من لوحات ليوناردو . وفيها خروج على ماكان متعارفا عليه في تصوير العائلة المقدسة . ففي جوف غار عميق في الجبل لاتعرف الشمس بدخلا إليه . تختلف أشكال الصخور حيث تتكايف النباتات الظلية باهتة شاحبة ، اقتصد المسيح الطفل الأرض إلى جانب أمه وقد رفع أصبعه إلى

يوحنا يباركه كما يبارك الرب عبده . وبين يدي الغار يجري نهر بين الجنادل متعرجا وكأنه رمز لما سيكون من تعميد يوحنا للسلح بعد . ولقد فاق ليوناردو في هذه اللوحة جميع مصوري عصره فيها كانوا يطمحون إليه من تصوير للواقع ، غير أنه أغرق في واقعته بهذا المشهد ينطوي على نحو من الغموض الذي أملت ذاته ، فبدت وجوه الجميع شاحبة شحوب الوجوه الشمعية وقد رصعت فيها عيون زجاجية واسترخت عليها جفون غليظة ، وشابت الأجساد خضرة كخضرة أعشاب الماء .

ولقد أحس ليوناردو أن المخالفة بين درجات الضوء تفصح المجال أمام خيال الفنان وتيسر له إمكانيات جديدة في استخدام الضوء فإذا هو يستخدم التدرج الضوئي ليليد الشكل على حال من الفنون أو التلاشي . وإذا كان لم ينته إلى تلاشي الشكل تلاشيا تاما فلا أقل من أنه استطاع طمس المظهر المألوف ، ولم يجعل من تدرج الضوء وسيلة للتجسيم فحسب بل جعله وسيلة لتجميع الخطوط والمستويات ، وأغضى على الأشكال غموضا وإبهاما حتى غدت لاندرك إلا بالخس وحده . وأصبحت تقنية « الضبابية » عند ليوناردو أدق وسيلة وأحدها للتجسيم ، وبدلا من أن يحرص على استقلالية الشكل ووحدة كيانه أمامه في البيئة المحيطة به . وليخلص من الالتزام بالشكل لم يعن بالخطيط التمهيدى على اللوحة الذي كان يلتزمه المصورون من قبله يمهّدون به للألوان وتوزيعها على سطح الصورة ، مطرحا جانبها الخطوط المحيطة التي كانت تساند الشكل . فكان لا يبدأ أشكاله بالخطوط المحددة بل يأخذ في تكوينها تدريجيا ، ناظرا إلى

#### (٤) Adoration of the Magi . جاء في النجيل متى أن ثلاثة من حكماء المجدوس أتوا من الشرق إلى اورشليم أيام ولادة المسيح

وسألوهم هيرودس ملك يهوذا :

« أين المولود ملك اليهود ؟ فأرسلهم إلى بيت لحم . وأثناء رحلتهم ظهر لهم نجم في السماء يرشدهم إلى مقصدهم . وتسمى الصور التي ترسم ثلاثة الحكماء المجدوس الثلاثة المحملة بكل ما هو غال ونفيس في طريقها إلى بيت لحم « رحلة المجدوس إلى بيت لحم » . وحين رأى المجدوس الطفل وأمه غروا ساجدين وقدموا له الهدايا ذهبيا ولبانا ومررا ، الذهب رمزا إلى أنه ملك ، واللبان رمزا إلى أنه إله ، والمرمر رمزا إلى الموت (الآلام ، وتسمى مثل هذه الصور « سجود المجدوس » . ويمثل المجدوس أحيانا ملوكا من الشرق على نحو ما جاء في سفر الزمرايم . وترمز أسماء المجدوس الثلاثة كاسيلر وملكوپور وبالتازار إلى التوالى إلى أطوار الشباب والرجولة والكهولة ، وجررت الباعة بتصوير أحد المجدوس الثلاثة أسود اللون . واحتفال الكنيسة بزيارة المجدوس للمسيح إنما هو تمييز عن نجمي المسيح للآلام ، وعن انتشار المسيحية في أنحاء المعمورة في جميع المصور (م.م.ث) .



لوحة ١ تقديم المجوس الهدايا للمسيح الطفل . متحف أوتزي بفلورنسا

كثيفة ليخلص بذلك الى تقنية « السفوماتر » التي يصنفها بقوله : ان هذه الغيوم والظلال لا تبدو منفصلة عن غيرها انفصالا ، بل تبدو وكأنها تنغمز رويدا رويدا فيها حولها . ويبدو أنه قصد بالانغماز اندماج الشكل في جو مائع يتجلى فيها وكأنه شبح من الأشباح .

ولعل ليوناردو أراد بما أضفاه على الشكل من غموض فيبدو غير جليّ واضح ألا تكون له أهميته الأولى . وهو

اختلاف درجات الضوء شدة وضعفا ، وإلى ميوعة كثافة الألوان ثقلا وخفة ، فنرى الطبقات السفلية في لوحاته خالية حتى بما يوحي بأنه ثمة شكل من الأشكال . كذلك كان لا يستبعد الدقة في التجسيم فحسب ، بل يعتمد الاعتماد كله على الميوعة ، فإذا به يضع طبقات لونية على درجة من الميوعة بعضها ممثلة اللون والأخر شفاف ، بعضها فوق بعض بما يزيد الضبابية التي بدأ بها رسمه فيحشد الغيوم والظلال لتبدو

تكون نابضة بالحياة . فيقف أمام تلك الأشكال التي تراءت لعينه كالرؤى شبه حالم ليتناوبها خياله بالتغيير والتبديل والتحوير ، فلذا هو يُسقطها على أشكال تصاويره وإذا هي آخر الأمر تختلف عما كانت عليه .

هكذا عاش ليوناردو لحظة فريدة في تاريخ الفن ، هي تلك اللحظة التي بدأ فيها الماضي ينحسر وأخذ

حين فعل هذا استعاض عنه بإفساح المجال أمام قوى الحساسية لتأخذ حظها ، وذلك باستخدامه و شبه الظل و ذي الامكانيات المتعددة غير المتناهية لما فيه من غموض استهواه ، فلقد كان يرى في كل ما هو غير متناه ما يثير التأمل . ومن هنا كان حرصه على أن يعنى الفنانون بدراسة السحب في تشبّتها والأطلال في تداعبها ليستلهموا من هذا وذاك ما يعينهم في تصاويرهم على أن



لوحة ٢ ليوناردو : العذراء بين الصخور . متحف اللوفر .



من الأفكار في مختلف أنواع العلوم عن الإنسان والطبيعة والآلات جاءت سابقة لعصرها ، وتتميز بتعمق كنه الطبيعة نباتا ( لوحة ٣ ) وجمادا وطيرا وحيوانا للكشف عن أسرارها . وليوناردو العالم هو ليوناردو الفنان ، فرؤاه للأشياء تضم الاثنين ، وعلى حين نرى الفنان يعنى بالمظاهر وإن كانت منه لفنة إلى ما وراءها فيتناول المعميات مثل تكوينات السحب ، نرى العالم يعنى بتبع العلل والأسباب ومكونات الأشياء ( لوحة ٤ ) . وكثيرا ما كان يعنى بما وراء أحداث الطبيعة من كوارث لا نهاية لها فلم يبعد عن خياله فعل الأمواج بصخبها وتلفق المياه في فيضاتها ، دفعه إلى هذا وذلك شغفه بتعرف خصائص المياه حركة وسكونا ( لوحة ٥ ) . وكان ما صوره ليوناردو من رسوم للحيوانات الخيالية من إملاء الطبيعة لا من إملاء الخيال ، وما أضافه إليها مما ليس منها لم يكن بعيدا بُدأ كثيرا عن الحقيقة ( لوحة ٦ ) . ولقد أملت عليه نظرتة الى العالم المحيط به أن يبدى الواقع بلون جديد على أنماط مختلفة لتحقيق ما يُمِش في خياله ( لوحة ٧ ) . ونقرأ له في مذكراته ما يصور به نفسه وتعلمته في الحياة ، وإذا هوبسائل نفسه عن العلة التي تدفع الفنان إلى دراسة تشريح الاكتاف ، فيجيب بأن الفنان لا يستطيع أن يصور حركة لطرف ما من أطراف الجسم إلا إذا كان على علم بالأوتار والأعصاب والعضلات وطبيعتها ، إذ الأوتار هي مهيت الحركة وإلى كل منها تُعزى حركة ما ، ومع انبعاث العضلات انقباض الأوتار التي تلتف بها ( لوحة ٨ ) .

ولليوناردو مخططات للجوجه جانبية يقال إنها لوجهه هو دون لحية أراد أن يؤكده الصلة الوثيقة بين الفن وقانون الرؤية ولما للعقل من صلة بها ( لوحة ٩ ) ، وتكشف لنا ملاحظاته التي سجلها عن قوانين الرؤية عن إلغازه في وضعها مقبولة نهايتها بدايتها ، وكأنها صورة معكوسة في مرآة .

المستقبل يطل دون تعرّف ما وراءه ، ولعل إلى هذا مردّ غموضه ، فلقد ظل وسطا بين الصالين في فُرجة من الظلال حيث تحيا الأحلام .

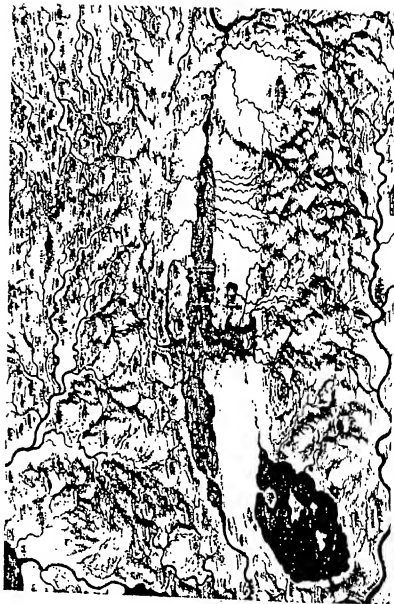
ولقد كان إلى هذا إنسانا لا تملكه العاطفة فلا يفعل ، ولا يستحوذ عليه شعور ما يكون هو كل ما يُملّ عنه . لهذا كان إذا عبّر عن عاطفة كانت تلك العاطفة هي تشوّفه إلى المعرفة فيُملّ عما يستوحيه عما تنطوي عليه من أسرار غير متأثر بإحساسه هو . ولعل هذا يفسر ما نجده في بعض أعماله التي تبدل لنا غامضة حوشية غير مصقولة ، فجُلّ تصاويره لا تفصح عما تكمن . ولعل جورجوني الذي خلف ليوناردو كان أبعد شيء من هذا الغموض ، فقد أملت ذاتيته على تصاويره ما جلّت به ذلك الغموض . فعل حين كانت أطياف ليوناردو التي تحمل الغموض أحادية اللون مشوبة بزرقة أو خضرة فائقة ، وأشكاله متدرجة في مدارج الضوء غير ملقبة بالألوان ، إذا جورجوني يزيد فلا يجتزى به شبه الظل كما فعل ليوناردو بل عمد إلى تعدّد الألوان حتى تكون ثمة موازنة بين أشكاله وما يجسّمه فيها في نفسه من تشيعات ، فلا جدال في أن اللون هو الآخر أغنية تحول في النفس تشوّفه العاطفة وتشوّف إليه الوجدان . وهذا الذي ابتكره ليوناردو كان له أثر آخر ، فلم يعد الضوء وسيلة لكسب الأشكال مزيدا من الرؤية فحسب بل غذا هو الآخر عنصرا من عناصر الجمال ، وبعد أن كان ثانويا يمجّد الشكل أصبح هو والشكل على قدم المساواة بل أكثر .

### الرسوم التخطيطية

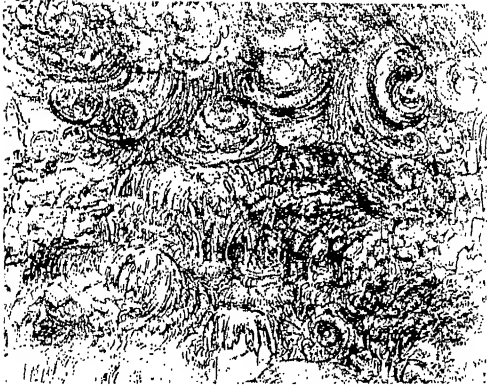
وقد خلف ليوناردو مذكرات في خمسة آلاف صفحة ، تضم كثرة من الرسوم التخطيطية تجاوزه الآلاف ، وكثرة



لوحة ٣ ليوناردو : أزهار زهرة الليلق .



لوحة لليوناردو : دراسة لطبقات الأرض .



لوحة • ليوناردو : دراسة لحركة المياه المتدفقة .



لوحة ٦ ليوناردو : دراسة لرؤوس حيوانات متخيلة .



لوحة ٧ ليوناردو : رسم تخيلي للفنان حيث يعيد المصور تشكيل الواقع في أنماط جديدة خيالية .



لوحة ٨ ليوناردو : دراسة لمضلات الكتف وأوتارها .



لوحة ٩ ليوناردو : دراسة لبروفيل الوجه ولقوانين الرؤية .



كانت دهشة الرهبان وهم يتعلمون لأول مرة إلى تلك اللوحة التي خلفها ليوناردو بعد أن أُرِجح عنها الستار ، حين تجلّت لهم مائدة المسيح وهو يشرف على موائدهم الخشبية الممتدة متلاصقة بطول القاعة . ففي الحق أن هذه الصورة التي رسمها ليوناردو لم يسبق لمُصوِّر أن رسم ما بمثلها دقة وصدقاً ، حتى تكاد تقول إن هذا الموضوع لا يمكن تصويره إلا على هذا النحو . وما من شك في أنهم لم يجيروا جواباً أمام هذا التعبير الأمين ، فلقد كان الحكم على الأعمال الفنية حينذاك مرجعه إلى مطابقتها للواقع ، ولكن لا شك أيضاً في أنهم بعد نشوة الإعجاب قد أخذوا في تتبع الأسلوب الذي عبّر به المصور عما جاء بالكتاب المقدس .

وتعد هذه اللوحة هي ولوحة « صليبا مصل سيستينا » لرافاييل أكثر اللوحات شعبية في الفن الإيطالي كله ، فهي لامتعاني في البساطة ثم لوقائها في التعبير تترك بهذا وذاك أثرها في نفس كل من يتطلع إليها . والذي لا شك فيه أن ليوناردو قد استلهم في تصويره تلك اللوحة ما جاء في الكتاب المقدس ناظراً إلى قول المسيح : « أقول لكم إن واحداً منكم يُسلمني » . فحزنوا جداً وابتدأ كل واحد منهم يقول له هل أنا هو يارب؟<sup>(٥)</sup> ، ثم ما أضافه إنجيل يوحنا حيث يقول : « كان متكئا في حفن يسوع واحد من تلاميذه كان يسوع يحبه فأومأ إليه سمعان بطرس أن يسأل من عسى أن يكون الذي قال عنه »<sup>(٦)</sup> . وبمت ما في المشهد كله من حركة مرجعه إلى هذا الحوار ، فترى المسيح يتوسط المائدة المستطيلة وإلى يمينه ثم إلى يساره الحواريون الاتنا عشر بين قائم وقاعد . وما إن يجهر المسيح بكلماته

ولعل مواهبه المختلفة التي تمثل عبقريته تبدو واضحة جلية في المعالجة التخطيطية للوحة « تقديم المجوس الهدايا للمسيح » والتي غلّا صفحتين متقابلتين ، تمثل إحداهما تمثلك الشكل الأدمي للدهنه ( لوحة ١٠ ) ، وتمثل الأخرى ما للواقع من أثر في نفسه وحرصه على تسجيل غرائبه ووحشيته ( لوحة ١١ ) ، ونجد هذا الأسلوب التحليلي نفسه في رسومه الكاريكاتورية ( لوحة ١٢ ) . كما نراه يصور لنا الجنين في بطن أمه ، مؤكداً أنه خافت الأنفاس يحول دون هذا ما هو غارق فيه من ماء الرحم ، ويستعيز عنه بأنفاس أمه وما تتغلّى به ( لوحة ١٣ ) .

ولم تصوره تأملاته فيها حوله عما سيكشف عنه المستقبل وما ستكون عليه الأشياء فتراه مرة يرسم جناح الطائر على أنه عُدّة إنسان المستقبل ليحلّق به في أجواز الفضاء واضعاً لكل جناح حدوده التي تتفق والانسان نسجاً وحجماً ( لوحة ١٤ ) ، وطورا يتخيل رسماً لمظلة هابطة يهبط بها الانسان من أي علو آمن دون أن يلحقه أذى ، وآراً كالحفيمه شكلاً وحُدّد ما ستكون عليه نسجا وقياساً ( لوحة ١٥ ) .

#### العشاء الرباني أو العشاء الأخير

وما يؤسف له أن ما تركه ليوناردو من أعمال فنية قليلة قد انتهت إلينا في معظمها في حالة غير مرضية . ونحن إذا تعلّمنا إلى التصوير الجداري الشهير « العشاء الرباني » ( لوحة ١٦ ) الذي يغطي جداراً من جدران الردهة الممتدة التي كانت غرفة طعام لروبان دير سانتا ماريا دل جراتزي بميلانو ، نستطيع أن نتخيل كيف

(٥) متى : ٢٦ - ٢١ - ٢٢ .

(٦) يوحنا ١٣ : ٢٣ - ٢٤ .

حتى يبدو الفزع والملح على وجوههم ، على حين قد هو ساكتا مطرق العينين مطبق الجفنين ، وكان في صمته كأنه يهيم بقوله : « أقول لكم إن واحدا منكم يُسلمني » .

ومع هذا الذي يحسّه المشاهد للنظرة الأولى من أن هذا « التكوين الفني » لا يخرج إلى غيره ولا معدل عنه تعبيراً عن هذا المشهد ، فإن عناصره تبدو كأنها جديدة مستحدثة ، فضلاً عما ينطوي عليه التكوين من بساطة تُعزّي إليها ما بلغته هذه اللوحة من صيت ذائع .

ومن بين النماذج الأخاذة التي تصور مشهد « العشاء الرباني » خلال القرن الخامس عشر أيضاً المصور جيرلاندايو ( لوحة ١٧ ) التي يرجع تاريخها إلى عام ١٤٨٠ ، أي قبل لوحة ليوناردو بخمسة عشر عاماً . وتحمل هذه اللوحة جميع عناصر التكوين الفني النمطية القديمة التي لم تنب عن ليوناردو وهو يصور لوحته : المائدة ذات الجناحين البارزين ، ويؤدي إلى الأمام من المائدة منعزلاً وحده عن سائر رفاقه . أما الحواريون الاثناعشر فهم إلى الخلف من المائدة ، ويبدو يوحنا غارقاً في حضن المسيح وذراع الأيمن ميسوط على المائدة ، وقد رفع المسيح يمينه وهو يتكلم . ويدلنا الأسى البادي على وجوه الحواريين ، ثم هذا الذي يبدو من بعضهم وهم يترنّون أنفسهم ، ثم موقف بطرس وهو يعنف يوحنا ، على أن المسيح كان قد انتهى من كشفه عن خيانة أحد أتباعه . وإذا بنا نرى ليوناردو يضرب بهذه العناصر النمطية التي ما انفك المصورون يحتذونها عرض الحائط ، وهو ما يتسلّل فيها فعله بنقله يوحنا إلى صفّ الحواريين بعدما كان منعزلاً ، ويتخلّصه يسوع من ضجعة يوحنا على صدره ، إذ اعتاد المصورون دائماً أن يجعلوه وكأنه في سبات ، وهو ما لا يتفق وآداب الجلسوس إلى المائدة . وهذا أضفى ليوناردو على لوحته وحدة

التكوين ، كما شطر الحواريين شطرين متمثلين إلى جانبي المسيح ، مدنوفاً إلى هذا بما أملاه عليه النسق العام لمخططه التصوري . ثم يُعَمّن ليوناردو فيكون مجموعات صغيرة يضم كل منها شخصاً ثلاثة إلى اليمين وإلى اليسار ، ويظهر المسيح من بين هذا كله في المكان الرئيس المهيمن على عكس ما كان على أيدي المصورين قبل . فلقد فات جيرلاندايو أن يجعل للصورة مركزاً رئيساً كما فعل ليوناردو فإذا به يصور جمعا لا مركز له قد تزاحمت فيه شخصون نصفية لا رابطة بينها ، تراص بعضها إلى جانب بعض ، يحصرهم خيطان أفقيان هما خط المائدة وخط الجدار الذي يُظَلّ رؤوسهم بأقواء عقوده ، كما برز العمود الحامل للسقف في منتصف الجدار الذي كان ينبغي أن تشغله صورة المسيح ، الأمر الذي حمل جيرلاندايو على أن يزحزح صورة المسيح إلى اليمين قليلاً دون مبالاة ، وهو ما لم يفعله ليوناردو الذي كان يرى وجوب وضع صورة المسيح في مركز الصورة ، فلم يرضه لوجود مثل هذا العمود الحامل للسقف ، واستغل الخلفية لبلوغ ما يريد فعمد إلى وضع المسيح جالساً في حالة الضوء النافذ من فتحة الباب وراءه ، وكذا تحلّل من هذين الخطين الأفقيين المتّيين وهما خط المائدة وخط الجدار ، إذ كان لا يمكنه الاستعاضة عن المائدة ، لهذا جعل الشخصوس وراءها يبدون مطلقي الحركة لكي يفتقر بجديد من المؤثرات يثير بها الأفعال المشاهد . وإذا هو لكي يحقق ما أراد يتخذ من منظور القاعة ومن شكل الجدران وزخارفها ما يمكنه من إبراز شخصوه ، فأخضع هذه العناصر جماعاً لما أراد من تشكيل لهذه الشخصوس ومن اختيار للحجم المناسب لها بين الأحجام الأخرى ، ومن هنا كان ما أضفاه على القاعدة من عمق وتقسيمه الجدران بالبدليات المترابطة . كما لجأ إلى تصوير شخصوه متجاورة متراكبة لا متباعدة لكي يزيد من فُرص الأيهام التشكيلي ، وكذا أكثر من

وما إن فرغ المسيح من تأدية الغريان المقدس<sup>(٧)</sup> حتى انفعل الحواريون فثاروا ثورة أشبه ما تكون بالزوينة وإن لم يفقدوا معها وقارهم ، فبدوا وكأنهم على وشك أن يُجرموا من أغل كثر بين أبلديهم . وهو ما صوره ليوناردو بما أضافه الى حقل الفن من ذخيرة التعبيرات التي لا تنتهي وأكسبت شخصه حدة لا مثيل لها خرجت عما كان مألوفاً بين من سبقوه .

وعندما تتراعى مثل هذه التعبيرات على هذا النحو من القوة فلا مناص أمام غيرها من عناصر الصورة الفرعية من أن تتزوي جانباً . وإذا كان جيرولاندو يعرف عن جمهوره تدقيقه في التفاصيل ، لذا كان حريصاً على أن يبهه بما هو نادر من نماذج لطير والحوان والنبات ، كما عني عناية فائقة بما تحفل به المائدة فأبرز بين يدي كل حوارٍ حتى حبات الكرز . واختلف الأمر مع ليوناردو الذي لم يُعن إلا بما هو جوهري وإثقا من أن المضمون الدرامي للصورة هو ما سوف يُعنى به المشاهد ، لا مثل تلك الأمور الجانبية الهينة .

ونرى ليوناردو لا يفرط في تحميل الأشخاص فوق ما يحل به الموقف فهو ينجس كل شخص في الصورة ببلوريوم به ، فصور الشخص على الأطراف في هدأة وسكون بوضعه في كل طرف من طرفي الصورة شخصين قائمين مُجَانِبَيْنِ مجذَّان للمشاهد كله ، ويمتد ما هما عليه من هدوء إلى الشخصين التاليين لهما . ثم إذا به يجعل مجموعات الشخصون التي تحيط بالمسيح في حركة مائجة . وإلى يسار المسيح بسط حَوَارِيَّ من الحَوَارِيَّين ذراعيه متفرجين وكأنه قد شُبه بقوله المسيح فظن أن الأرض قد

تكرر العناصر الرأسية لأنها تضاعف الاحساس بالإشارات والإيماءات غير المتلائمة . ومما تلفت النظر أيضاً ما عليه هذه الخطوط والمسطحات من ضالة تصغر عن أن تنافس الشخصون البشرية ، على حين جعل جيرولاندو العقود الخلفية تطفئ في لوحته على الأشخاص ، فبدت العقود كبيرة والأشخاص الى جانبها ضئيلة .

ونرى ليوناردو لا يحتفظ في صورته بين الخطوط بخط ضخم غير الخط الذي يمثل المائدة ، وعلمه في الإبقاء عليه أن للمائدة موقفاً رئيسياً في المشهد ، مع ذلك فإن ليوناردو ليتلافى طغيان هذا الخط على الصورة أحدث فيه تجديداً لا باستبعاد جناحي المائدة فقد سبقه الى ذلك كثيرون ، ولكن بأن صور مشهداً يستحيل مادياً ليبلغ بالصورة تأثيراً أشد فاعلية . فالمائدة كما نرى تبدو أضيق من أن تتسع للشخصون الذين جلسوا حولها ، وإذا أحصينا الأطباق الموضوعة فوقها نحمل لنا استحالة جلوس هذا الجمع إليها في وقت واحد .

وكان قصد ليوناردو بما فعل أن يتجنب الإيماء بأن الحواريين قلة مشتتة في فراغ واسع حول مائدة غاية في الطول ، علماً بأن مساحة الفراغ في الواقع ضيقة . وكان لهذا الذي فعل ما بدا في الصورة من أثر جارف للشخصون أعنى معه أوكاد الاحساس بضييق الفراغ . وبهذا وحده تسقى لليوناردو أن ينسج الشخصون في مجموعات أشد ما تكون تقارباً ، وهم مع ذلك موصولون بشخصية المسيح الرئيسية ، ولكن ما أكثر تلون تلك المجموعات وتعدد تلك الإيماءات .

(٧) وفيما هم ياكلون أخذ يسوع الحز وبارك وكسر وأعطى التلاميذ وقال خلوا كلوا . هذا هو جسدي . وأخذ الكأس وشكر وأعطاهم لآكل : اشربوا منها كلكم . لأن هذا هو دمي الذي للمهد الجديد الذي يسفك من أجل كثيرين لغفران الخطايا (متى ٢٦ : ٢٦ - ٢٩) .

من الجانب الأيسر من أعلى ليشء شيئا الجدار الأيمن الذي تنعكس عليه درجات الضوء متفاوتة بين العتمة والاشراق أو بين الداكن والفاتح « كيارو سكورو » حتى إذا وإزأتها بلوحة جيرلانداير نجد الأضواء في الأخيرة على استواء لا تفاوت بينهما .

ونرى الضوء في لوحة ليوناردو يغمر غطاء المائدة في سطوع ، كما يغشى رموس الحواريين في تلاعب وتنوع فيضهم الى التأثير التشكيلي تأثيرا ضوئيا ، وإذا يهوذا يبدو لنا على الرغم من أنه نقله من مكانه المنزل وضمه إلى زمرة الحواريين وكأنه ما يزال منعزلا عنهم ، وذلك لما احتال به ليوناردو ، إذ جعله الوحيد الذي أدار ظهره كله لمصدر الضوء فغدا وجهه في غمرة الظل ، وبهذا ميزه هذا التمييز العازل ، وهي نفس التقنية التي لجأ إليها الفنان روبنز فيما بعد عند تصويره لوحة « العشاء الرباني » المحفوظة في متحف بريرا ببيلاو .

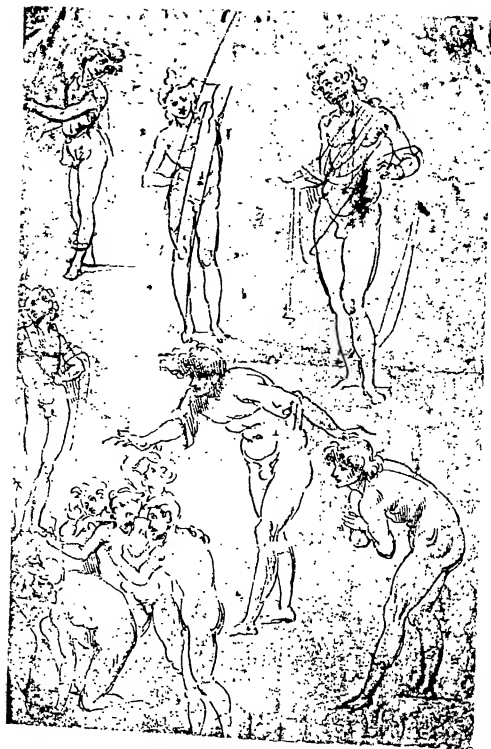
#### مونا ليزا

ومع بداية القرن الخامس عشر كانت ثمة محاولات ترمى إلى تجاوز محاكاة الأشخاص عند تصوير البورتريهات إلى ما هو أبعد من أن يجتريء الفنان بتسجيل السمات الشبيهة والرموس النمطية الدالة على أشخاصها ، إلى إبراز الأمزجة المختلفة التي تفيض بها وجوه أصحابها عند تصويرها ، وما يمثل به الوجه من انفعالات عارضة ، وابتسامات غير متكلفة تعكس بحق ما يعيش في النفس ساعها . فالابتسامة التي تنفجر عنها المونا ليزا ( لوحة ١٨ ) وإن بدت فاترة أو مرّت خاطفة إباحضة واختلاجاً إلا أنها يمثل بها شذا الفم تكاد تُرعد لها ملامح الوجه وإن لم تُذكر بالنظرة العابرة .

مادت من تحته . وإلى يمين المسيح وعلى مقربة منه نرى يهوذا وقد ارتد الى الوراء في لهفة ، وجنات أشد المضارقات في صورة يهوذا بين المجموعة التي تضم يوحنا .

وفي وسط هذا المرح والمزج نرى المسيح ساكنا وقد بسط يديه مسترخيتين شأن من فرغ من الافضاء بكل ما في صدره . ولم يمثل ليوناردو هنا ما جاء في تصاوير غيره للمسيح بينما هو يتكلم ورافعا رأسه ، بل لجأ إلى تصويره صامتا مطأطأ الرأس ، ذاهبا الى أن الصمت أبلغ تأثيرا من الكلام . فمع الصمت الرهيب لا مجال لأمل ، فبدا المسيح في صمته مهيبا جليلا . ولولا علمنا بابتكار ليوناردو لهذا النمط الرفيع لجئنا قد صور المسيح متمثلا صورة غير معهودة للبشر . وليس ما في هذا النمط من اختلاف عن الأنماط السابقة هو ما يمثل في قسما وجه المسيح وإيماءاته فحسب بل هو أساسا الدور الذي يؤديه المسيح في التكوين الفني كله . ففي لوحات كبار الفنانين الذين سبقوا ليوناردو وصوروا هذا الموضوع تفقد الوحدة الجامعة لثلاث المشهد ، فنرى الحواريين مشغولين عن المسيح يجادل بعضهم بعضاً وهو يحطهم ، فلا يفتصم المشهد عما إذا كان المقصود به إشارة للمسيح إلى من أوقع به أو قيامه بإدائه مراسيم القربان المقدس بين أيدي تلامذته في أثناء العشاء الأخير .

ولذا تزين هذه اللوحة الجدار العرضي المواجه لقاعة الطعام الطويلة الضيقة التي لا يتعد إليها الضوء إلا من زاوية واحدة فحسب ، جعل ليوناردو هذا المصدر الضوئي مصدرا لما أشمّه على لوحته من ضوء ، وهو في هذا لم يأت بجديد ، فنرى الضوء في هذه الصورة يتعد



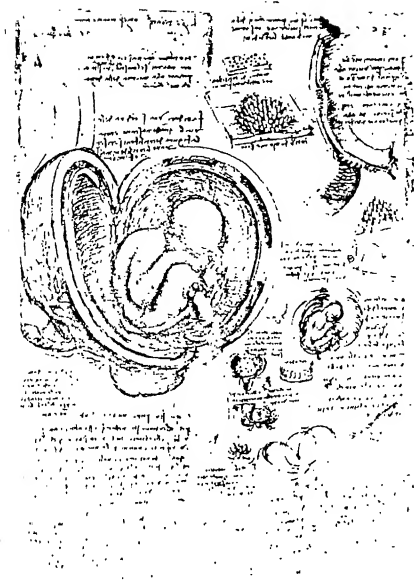
لوحة ١٠ ليوناردو : دراسات للوحة تقديم المجوس الهدايا للمسيح .



لوحة ١١ ليوناردو : دراسة لسرطان البحر .

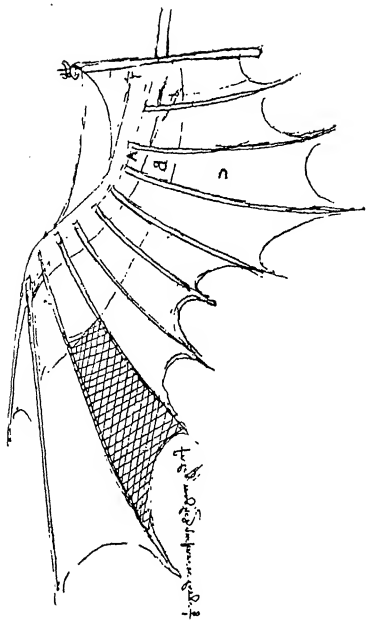


لوحة ١٢ ليوناردو : رسوم كاريكاتورية .

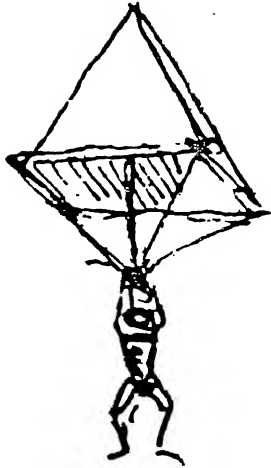


لوحة ١٣ ليوناردو : الجنين في بطن أمه .





لوحة ١٤ ليوناردو : تحليل لما يمكن أن يكون عليه جناح يستطيع الإنسان أن يطير به في الهواء مصحوبا بجذبة صناعية .



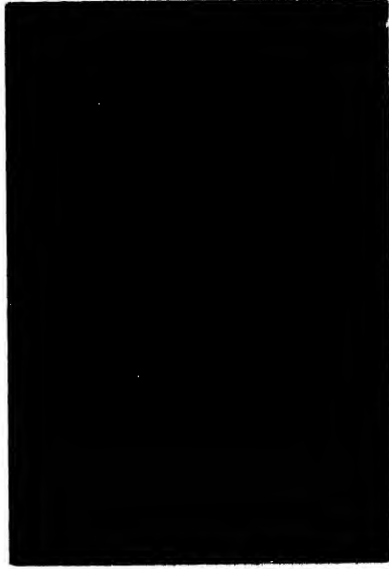
لوحة ١٥ ليوناردو : مظلة الهبوط .



لوحة ١٦ ليوناردو : العشاء الرباني .



لوحة ١٧ جيرلاندايو : العشاء الأخير .



لوحة ١٨ موناليزا : متحف اللوفر .

القموض الذي نحسّه . وما من شك في أن ليوناردو كان يفتن إلى هذا الأثر ويعبر عنه بهذه اللمسات كما كان حل وهي تام بلغت نظر المشاهد إلى ما يرسم . ونرى بشرة وجهها الملساء تتموج بموج سطح الماء مع هبات الريح ، ويتمازج الضوء والظل عليها في حوار خلقت لا يَمَلُّ الانصاف إليه ، ونشهد عينها العسليتين

وإن أكثر ما يشدنا حين نتطلع إلى صورة موناليزا هو تخيلنا وكأنها تنبض بالحياة ، فننظراتها إلينا فيها صمق الفكر الذي يطوي مكنون سرّه في صدره . ثم إذا هي تختلف باختلاف نظراتنا إليها ، فنرى نظرتها إلينا مرة نظرة ساخرة ، ومرة أخرى نظرة باسمّة تشوبها مسحة من حزن ، وفي هذا وذاك ما يضفي على صورتها هذا

كان يفعل من سبقه بتصوير الوجه وأعلى الصدر فينشطر معه الجسد شطرين ويدت موناليزا جالسة جلسة المثكئة على أحد جانبيها وقد التفت بجذعها لفتة غير كاملة ، على حين بدا وجهها في وضعة مواجهة كاملة . ولم ينس ليوناردو أن يضيف للذراعين حركة فجعل الأيسر منها مبسوطا على مسند المقعد بينما جعل الأيمن ممدودا وقد استرخى الكف على الذراع الأيسر ، ولم يفته أن يراعى مع هذا « التضاؤل النسبي »<sup>(٨)</sup> في تصوير الذراع الأيمن . ولم يصور ليوناردو الذراعين على هذه الصورة لمجرد الزخرفة والتنميق بل لما قصد إليه من الكشف عن سرورية الشخصية ، إذ سرعان ما يستشف المشاهد ما في هذه الأنامل الرهيبة من رقة .

وليس ثمة غلو فنيا ترتديه موناليزا إذ تبدو ثيابها على غاية من البساطة أميل ما تكون إلى الكشف . وكان مما يمليه فن التصوير خلال القرن السادس عشر أن يكون الخط العلوي للصدر أفقيا صامتا لا حركة فيه . وثمة عباءة خضراء مطوية على كتفها ، ويبدو كذا اللون يتين مشربين صفرة غالفين لما كانت عليه النماذج السابقة من تصويرها قصيرين ضيقين ، فهما في هله الصورة فضفاضان يغطيان الرسغين وقد عتتها المكاس العرضية حتى توالم استدارات الأيدي الناعمة والأنامل الرهيفة غير المثقلة بالحقوات ، ويبدو عن موناليزا كذلك عاطلا لا يحمل حليا .

وفي خلفية اللوحة يبدو منظر حلوى منفصل بينه وبين موناليزا بشرفة هابطة ، وهو كذلك مصور بين عمودين ، غير أنه لا نهاية له يبلغ الطرف مداها . ونشهد في هذا المنظر غير المألوف كثرة من جبال متخيلة

تحدقان من بين جفניה الضيقين ، على عكس ما كان يتجلى في تصاوير القرن الخامس عشر للمعون التي كانت تبدو متألفة البريق ، فهي هنا نظرات ناعسة وكأنها مبللة بالدموع . ونرى الجفنين الأسفلين وكأنهما خطان أفقيان ينم ما تحتها عن حساسية مرهقة وأعصاب رهيقة تحجبها البشرة الرقيقة ، ومع الحواجب المتوترة يبدو الجبين فسيحا . وما نشهده في صورة موناليزا ليس بالأمر الشاذ فلقد كان نصف الحواجب شائعا بين سيدات ذلك العهد ، وكان الجبين المنفصح صفة من صفات الجمال ، الأمر الذي كان يدفع النساء أيضا إلى إزالة تلك الشعيرات الثابتة على أعلى الجبين . وبهذا كانت الموناليزا نموذجاً للذوق الطاعفي المتفشي في القرن الخامس عشر ، ثم ما لبث أن تبدلت الحال بعد ذلك بعد أن عدلوا عن انفساح الجبين ورأوا أنه من الأفضل أن تعود الحواجب إلى ما كانت عليه لتحدد رقة الجبهة . ولقد دفع هذا المصورين بعد إلى أن يعودوا إلى لوحة الموناليزا المستنسخة المحفوظة بمديرية فيضيوا إليها هذا التحوير الجديد ، أعنى زيادة الحواجب .

وتجلس موناليزا في رقة ونعومة على كرسي ذي متكأين ، وقد انسدل شعرها البني على وجهها حلقات ، كما استرسل وشاح رقيق من الرأس على كتفها . ولعل ما يفتاجه المشاهد رؤيته إياها رافعة رأسها إلى أعلى في ارتزان ، وهو ما كان شائعا بين سيدات ذلك العصر ، فلقد كان رفع الرأس شائعا كالمسهم استواء بمعنى علو المحتد .

وهذا البورتريه لا يحوزه عنصر الحركة ، فنرى ليوناردو يصور النصف الأعلى من الجسد غير مجتزئ كما

(٨) Foreshor tening التضاؤل النسبي هو الإيجاء بالعمق الفراحي واليحد الثالث في سطح اللوحة نتيجة ضمو أبعاد الأحياء وأحجامها شيئا فشيئا كلما امتد عمقا . وهذه خدعة بصرية تفني لونا من ألوان الأيام بامتداد ذلك العمق (٢٠٠ ث) .

الى أنهم كانوا أكثر ما يكونون أمانة في النقل ومحاكاة للشكل ، مما جعل المشاهد يخالفا جامدة لا حياة فيها وكأنه بين يدي أناسي سلبتهم الحياة مسحة سحر ساحر . وقد بذل الفنانون جهدهم لينفذوا من هذا المأزق ، مثل بوتشلي الذي عنى عناية فائقة بترك الشعور مهذلة والياب مناسبة لبيدو الأشخاص أميل الى الحركة . ولكن الأمر عند ليوناردو كان على خلاف ذلك فلقد رأى وحده الخلاص من هذا الجمود في أن يفسح المجال لخيال الراى يرى ما يعن له ، فإذا ترك معالم الصورة مبهمة غامضة غير جلية استحال لمسائها أطياقا لا يكون معها ذلك الجمود .

وإذا ما دققنا الطرف في لوحة موناليزا تكشفت لنا ما فيها من غموض ، ذلك لأن ليوناردو قد استخدم تقنية « الضبابية » في دقة وعناية . ومعلوم لدى كل فنان أن تقاسيم الوجه مردها إلى شيئين هما شدة الفم وجانب العينين ، وحين ترك ليوناردو هذه الأجزاء عامدا مبهمة غامضة مغطاة بظلال دقيقة ، كان يقصد كما قدمت إلى تركنا في حيرة من نظرات موناليزا غير الواضحة الدلالة . ولم يكن هذا الغموض الذي قصد إليه ليوناردو هو وحده صاحب هذا الأثر ، فثمة أشياء أخرى منها جانب الصورة اللذان يبدوان غير متماثلين تماما . وهو ما يبدو واضحا في المشهد الخلفي الخيالي ، فخط الأفق يسارا أدنى انخفاض من خط الأفق يمينه . من أجل هذا إذا اتعمنا النظر في الجانب الأيسر من الصورة نرى صورة موناليزا أكثر طولاً منها حين تُنعم النظر في الجانب الأيمن ، وكذلك تنحيز قسما وجهها مع اختلاف وقفة الناظر إليه . ولقد يبدو عمله هذا معجزة سحرية لولا إيماننا بأنه إبداع فني على يد فنان عرف كيف يبدأ وكيف ينتهي ؟ وإلى أي حد يحضي ؟

ذات قمم مدنية تفيض بينها بحيرات وجداول . وما أقرب هذا المشهد الذي ينهى عنه تصويره غير التام إلى ما يترامى للناظر في منامه من مشاهد . ويختلف هذا المنظر كل الاختلاف عن صورة موناليزا ، وليست هذه نزوة من نزوات الفنان بل هي لا شك جاءت عن قصد منه لاضفاء المزيد من الحسية على اللوحة ، إذ يمثل المشهد في عمومه ما عن له من تمثله للأشياء البعيدة الذي ذكره ( ودراسة عن فن التصوير )<sup>(٩)</sup> وكان هذا النجاح الذي حققه في تطبيق نظريته تلك ما جعل اللوحات الملغلة بالقاعة المربعة تمتحف للوفر إلى جانب لوحة موناليزا تبدو كأنها مسطحة غير مجسمة . وتشوب المشهد الخلفى ألوان مختلفة بين بني قائم وأزرق مشرب خضرة وأخضر تشوبه زرقة تبلغ زرقة السماء .

كان ليوناردو يعتقد أن « التجسيم » هو كالروح بالنسبة لفن التصوير . ومن أراد أن يعرف صديق هذه العبارة ما عليه إلا أن يتطلع إلى صورة موناليزا ، فالتنوعات الرقيقة في صفحتها ما هي إلا انعكاسات لتجربة ذاتية حملها الفنان . والصورة وإن بدت للنظرة الأولى بسيطة فثمة كثرة من المعاني تنطوي عليها ، إذ كلما أمعن المشاهد النظر فيها تكشفت له عن جديد . ومن أجل هذا كان لا بد للدارس من أن يكون على قرب منها فنظرته البعيدة إليها لا تكشف له عما تتضمنه .

ولقد اجتمع فنانو القرن الخامس عشر الايطاليون على تصوير أشكائهم جامدة هاملة ، ولم يكن هذا عن نقص فيا أوتوا من موهبة وجلد أو قلة دراية بأصول التصوير وقواعد المنظور ، فقد تركوا لنا صورا غاية في الإبداع والجلال حاكوا فيها الطبيعة ، غير أن أشكائهم جاءت أشبه شيء بالتماثيل في جودها . ولعل مرّة هذا

بعد أن انتهى من لوحة « العشاء الرباني » . وكان موضوع اللوحة والطفل يوحنا المعمدان موضوعاً كثيراً لدى المصورين الفلورنسيين ولاغرو فيوينا المعمدان هو القديس راعي مدينتهم . تجلس العذراء في جئير أمها وقد بدا جسدهما متلاصقين وكانها جسم واحد ذو رأسين . ويكاد يكون وجه حنه انعكاساً في المرآة لوجه مسريم ، فليس ثمة فاصل في السن ولا تباعد في القدسية . وعلى جئير العذراء ، أو إن جاز لنا القول على جئير حنه ومريم ، يجلس المسيح الطفل وقد مدّ يده بمسح على رأس يوحنا في لطف وهو ما يشير به ليوناردو إلى ربوبية الطفل ، على حين ترفع حنه يدها مشيرة بسبابتها إلى السماء وكأنها تُشّهدُها على ربوبية المسيح . ولقد قيل عن ليوناردو أنه لم يكن راضياً كل الرضاء عن تلك الدراسة ، إذ رأى الجانب الأيسر من كتف العذراء مسطحاً غير مجسم ، كما بدا وجهها الأم وبابتها على مستوى واحد ، الأمر الذي جعل للصوره بؤرتين يتعادلان شأنًا ، هذا إلى ما عمّ الصورة من إغراق في السكون يعوضها ما ساء بانطلاق الطاقة الكامنة .

أما لوحة ليوناردو عن العذراء والمسيح الطفل والقديسة حنه الموجودة بمتحف اللوفر ( لوحة ٢٠ ) فعل الرغم مما مُنيت به الرواها من فعل الزمن إلا أن ما جاءت عليه من براعة لا تبارى في الرّسامة جعلها تحتل مكانة مرموقة حتى كان أهل فلورنسا يفتقدون بمجئور بشير انقطاع إلى دير « البشارة » بمدينتهم ليشاهدوا آخر معجزة من معجزات ليوناردو .

ولقد اعتاد من سبقوه من الفنانين إلى تصوير هذا الموضوع بطريقة جامدة ، فمرة يجعلون العذراء جالسة على جئير أمها وأخرى يجعلون فيها الأم واقفة وراء ابنتها ، وفي كلتا الحالتين تبدو الشخصون الثلاثة

## العذراء والمسيح الطفل والقديسة حنه

ومنذ عام ١٤٨٣ ، وكان ليوناردو عنده قد تجاوز الثلاثين ، بدأ يمثّل نفسه ويحيب مسجلاً إجاباته . ومنذ شرع يرسم رسومه التخطيطية كان عندها مشغول الذهن بأمر كان يراوده طول حياته ، وهو أنه لكل شكل طاقة كامنة يجب أن تشيع في الصورة . وقد تمجّل هذا أول ما تمجّل في رسوماته الخطية المتتابعة التي صدرت عنه تلقائياً وفي عجلة ، مرات للعذراء وطفلها ، ومرات لام تحمل طفلاً يداعب قطاً ، تظهر فيها الشخصون في وحدة زخرفية متكاملة على الرغم من الاختلاف في اتجاهات القوى ، وهو تكوين في لا شك يتم عن رمزية فليوناردو لم يمتل هذا عن الواقع ، لأن تراكم الشخصون على هذا النحو يتنافى مع الواقع ، ومرات تقف فيها القديسة حنه وكأنها طيف يلاصق مريم من الخلف ، ومرات تبدو فيها العذراء كالأدمية تغترش جئير أمها . وما من شك في أن هذه الاعتبارات كلها لم تغب عن ليوناردو الذي أخذ فيها يعسّر يستعمل نظرة عاطفية يمثّل فيها حنه وكأنها رُوحٌ مللّك يهبط برسالة من السماء ، وهي نظرة تخالف نظرة الايقونوغرافية القديمة الجامدة التي لا حص فيها بالحركة التي شغل بها الفن الفلورنسي طوال ثلاثين عاماً ، هذا إلى خلو تلك التصاوير القديمة من ذلك الحنان المتبادل بين الأم وابنتها . ولذا عاش ليوناردو طوال حياته في صراع مع الشكل . ويمثّل المرحلة الأولى من هذا الصراع تلك الرسوم التخطيطية التي تحتفظ المكتبة الملكية بقصير وندسور بأكبر مجموعة منها والتي من بينها الدراسة المحفوظة بالأكاڤيمية الملكية للفنون بلندن وكان قد أعدّها توطئة للوحة الشهيرة المحفوظة بمتحف اللوفر . وثمة نفر من النقاد يؤشرون هذه الدراسة التخطيطية ( لوحة ١٩ ) على اللوحة النهائية ، وكان ليوناردو قد فرغ من هذه الدراسة التخطيطية عام ١٤٩٧

الرايض في استكانة وخضوع ، وأخذت الجدة ترتقب وهي متبسمة ما يجري بين يديها من لهو ومرح .

وما من شك في أن هذا التكوين الفني مما يُشغل المشاهد شغلا لا نهاية له ، إذ هو يفيض بالكثير على الرغم مما يشغل من حيز ضئيل . ففيه تبدو الشخصيات على الرغم من تباين حركاتها وتضادها على شكل كتلة كثيفة يجدها مثلث متوازي الأضلاع . ولقد جاء هذا

مواجهة ، فإذا ليوناردو يجعل من هذا التراكم للشخصيات الخالي من الشاعرية مجموعة متناسقة تفيض شاعرية ، وجعل إطارها الذي كان يبدو هامدا يشيع حيوية ، فإذا مريم جالسة على الجانب الأيمن من عجيزتها فوق ججير أمها منحنية الى الأمام ممسكة بالمسيح الطفل بين يديها وقد علت ثغرها ابتسامة . ويبدو المسيح وهو يحاول أن يحتل ظهر جل فمداً ساقه على ظهره وقد رفع رأسه يتطلع الى أمه في تساؤل ، وأمسك برأس الحمل الوديع



لوحة ١٩ ليوناردو : دراسة للوحة المذراء والمسيح الطفل والقديسة حنة ويوحنا المعمدان .



وإذا ما مدَّ المشاهد بصره الى ما وراء هذه المجموعة ليسرَّح الطرف بين المناظر القراء الجليدية الجرداء ، وكان ليوناردو قد صوَّرها وهو علق في الجو يلحدي طائرته المتخيلة ، رأينا ربا وهضابا وكهوفًا كانت تحشد بها قبل تخطيطات دراساته الجيولوجية ، فليس ثمة مثل ليوناردو من تلك ناصية علم الصخور وطبقاتها أو عنان « المنظور الجوي »<sup>(١٠)</sup> ، فيزودنا بمثل هذه المشاهد الغريبة الأسيرة إلا المصور تيرنر الذي جاء في أثر ليوناردو بقرون ثلاثة وما يزيدنا حيرة ذلك الحمسى الغريب الشكل بين قلمي القدسية حنة الذي انفرد ليوناردو بتصويره على مثل هذه الحال من الاتفاق .

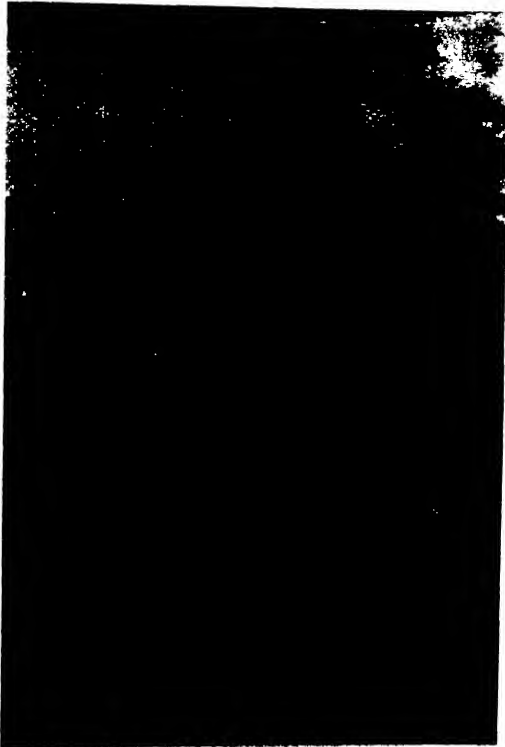
وثمة فارق بين هذه اللوحة وسائر لوحات ليوناردو ، فقد جعل أشكاله باهتة وكأني بالألوان المائية ، يبدو بعض أجزائها ناقصا لا تدرى أكان هذا لأنه لم يتمه أم هو بفعل محبة . ونحن نعرف أن ليوناردو لم يكن يلتزم بالاستخدام التقليدي للوان الزيت إذ كانت له تجارب تقنية لا حصر لها في هذا المجال .

وكان ليوناردو كلما تقدم به العمر جاعت رسومه أكثر نبها بالحياة تسع لتأويلات مختلفة . ونحن رسم هذه اللوحة كان بين مشاكل علمية ثلاث : التشريح ، وحركة المياه الهادرة التي لا يقف في سبيلها عائق ، وعلم الجيولوجيا الذي كان بالنسبة له ينطوي على ما في الحياة من معميات وتجهّد ، فكان يرى أن الكون كله في حركة دائبة مثل ما للكائن الحي من تنفس وتجهّد وتشكّل وتغيّر . أما عن سر هذا التجرد والتشكّل والتغيّر فهذا أمر لم يتكشف له أو يعرف كتبه .

كله نتيجة ما بذله ليوناردو من جهد لاختضاع التكوين الفني لأشكال هندسية أولية . فلا يغيب عن البال ميل العقل الى كل ما هو مبسّط ثم تعمّقه في تعرف الأشكال الهندسية النمطية عامة ، هذا الميل وذلك العمق إذا ما زادا فمضيا بحثا عن المثمة انتھيا الى استنباط التوافق أو الانسجام التشكيلي . وكلما اقترب الشكل المصور من الأشكال الهندسية النمطية المبسّطة كان في ذلك ما يقرب العقل من إدراك الواقع . فالسريع والمستطيل والمثلث والدائرة هي الأساس في التكوينات المصورة ، وهي كلها أشكال لا يستعصى على العقل إدراكها . ولم يكن التكلف ولا الإلقاط في التنميق هما رائدا ليوناردو اللذان كانا يحملانه على حشد المزيد من الحركة في فراغ عمود ليزيد من الأثر المنشود ، بل انصرف الجهد كل الجهد الى الاحتفاظ بالوضوح والسكينة اللذين يتحقق بهما الأثر الجامع ، وتلك هي الصخرة التي تحطم عليها مقلدوه الأقل منه قدرة .

فنرى حركته الرئيسية المتمثلة في انكسابة العراء على طفلها تغفر بالز بالغ فتنة وحرارة ، كما طرغ لها في تعبير لا يبارى سائر الجماليات العرضية بالصورة . وكذا قد يشد المشاهد هذا التمازج الرهيف بين الخطوط البيضاء والسوداء التي تشكّل الرأس والكفين اللذين بهلوا وكأنيما من نقش الحجر ، ومع ذلك جعلهما على حصة من التباين المثير بما يحملان من هذه التطوي على حركة جياشة . ولقد زاد هذا الحفر الذي اتسمت به القدسية حنة مما قصد إليه ليوناردو من تباين ، وإذا هذه المجموعة تبدو وقد تضام أدناها على بهير ما يكون بصورة الطفل وهو يتطلع الى أمه .

(١٠) **Aerial Perspective** هو ما تستخدم فيه التدرجات اللونية أو تدرج في درجة اللون **tone** وقدره **value** لتبين أثر المسافات في الشكل المصور فتبدو وكأنها طبيعة مسافة وجوا وضوءا . ويسمى أيضا المنظور الغشائي **atmospheric** أو البني وأحيانا للمنظور اللوني (م. ط. ٥) .



١٠ - ...  
١١ - ...  
١٢ - ...

لوحه ٢٠ ليوئاردو : المعلماء والمسيح الطفل والقلبيسة حنة : متحف اللوفر .

المرأة ، وكان أول من فطن إلى الكشف عن لطافة ملمس البشرة ، وإن كان معاصروه الفلورنسيون قد فتنوا بتصوير المرأة عارية غير أنهم لا شك كان يعوزهم هذا الاحساس الذي انقرد به ليوناردو . وحتى هؤلاء المصورون الذين كانت لهم رفاقة حس بما في التصوير من جاذبية قد عُنُوا بالشكل دون الحس بالملمس ، على حين استطاع ليوناردو بحسه البقظ بالقيم الملمسية أن يسبح على جسد المرأة دلالة فنية مبدعة .

وتبين جميع صوره لليدا أنه قصد بها رمز التناسل والاختصاص ، فابتكر وضعة فريدة تكشف بوضوح عن كل أجزاء الجسد التي لم تكن تظهر عادة في تماثيل فينوس الكلاسيكية . فعلى حين يخفي الذراع في تماثيل فينوس الكلاسيكية اللدين أبعد ليوناردو الذراع عن اللدين مضغيا عليها أهمية خاصة فأبرزها إلى حد بعيد في تمثيله لليدا وطائر البجع ، وذلك من خلال انحناء الردف والأنسياب للتواصل لاستدارة الأعضاء ، ثم ما يتخلل التجسيم من إيقاع متكرر . وقد أحاط ليوناردو ليدا كعادته بأغصان الشجر والحشائش المتحوية والأعشاب المائية للمتصبة لاهتمامه بتفاصيل الطبيعة بما يفوق اهتمامه بالجسد البشري . وكان من الطبيعي - وقد استخدم ليوناردو ملكاته العقلانية وهو يتناول موضوعا تتحكم فيه الانفعالات عادة - أن تبدو صورة ليدا وطائر البجع جامدة محرومة من الجاذبية ، غير أن عبقرية دفعت به إلى استغلال إيقاعات الشكل المتطلقة من أسفل إلى أعلى بما تنطوي عليه وضعة الجسم الفريدة من تحوُّلات وتعقيدات بدءا من الأعشاب المحيطة بقدمي ليدا إلى خصلات شعرها ، فاستطاع أن يشدَّ اهتمامنا ويسحرنا بالتماسك المادف لكل شكل في صورته ولكل رمز فيها . وهكذا يمكن القول بأن صورة ليدا لليوناردو تمثل في حقيقة الأمر مفهوم فينوس الذنوبية الذي كان في نفس

### ليدا وطائر البجع

وعلى حين انبثقت فينوس « السماوية » في فلورنسا من بحر التماسل الأفلاطوني المحدث نبتت أختها « الدنيوية » في البندقية وسط تربة زاخرة بالخضرة اليانعة وريشة تعجُّ بالحياة النابضة ، ولذا ظل المصورون لأربعمئة عام يقرون بأن فينوس الذنوبية إبداع بندقية أصيل .

ومع ذلك كله فإن أول فنان من فنانى عصر النهضة يقبل على تصوير امرأة عارية يرمز بها للاختصاص كان فنانا فلورنسيا هو ليوناردو دافنشي . ففيها بين عامي ١٥٠٤ و ١٥٠٦ رسم ما لا يقل عن ثلاثة تكوينات لليدا مع طائر البجع . وقد بقيت الأسباب التي حفزته إلى رسمها غامضة ، فقد عرف عنه عدم تأثره بالميولوجيا الكلاسيكية ونفوره من خيالات الأفلاطونية المحدثه ، فضلا عن أنه لم يكن يعير توافقات الجسد الهندسية التي شكلت الجسد العاري الكلاسيكي اهتماما . ولوق ذلك كله لم تكن المرأة تثير في واقع الأمر عاطفته ولا تحرك اشتهاه . ولعل حرمانه من هذه الرغبة كان هو الحافز الأقوى على فضوله لمعرفة أسرار ظاهرة التناسل والاختصاص التي عكف على دراستها بدءا من عام ١٥٠٤ ، وكعادته أرفق بأبحاثه رسوما توضيحية .

وعلى الرغم من أنه تحدث عن الحب في مذكراته لم يفعل أكثر من السخرية بالحب الجسدي - واستهجان عملية الجماع والاشتماز من أعضاء التناسل قائلا :

« لولا جمال الوجوه والحرص على التزيين والتأنق لفقدت الطبيعة الجنس البشري كله » . وتكنم المفارقة في أن ليوناردو كان أكثر ما يكون حساسية بجمال جسم

جناحيه في حنان يشى بتدله في حينها ، دون أن ينم عنها ما يشير إلى صله . وانطلق عند قدميها من بيضتين التوأمان هيلينا وكليمنسترا والتوأمان كاسسترو ويولوكس ، وهم جميعا ثمرة تلك العلاقة الغرامية وفق ما جاء بالأسطورة اليونانية . وما يزال لهذا الجسد بجذعه المثني ورأسه المطرق والذراع الممتدة على الصدر والكثف المتطامن ، أثره في نفوس من يشاهدونه إلى اليوم .



ولقد مضى ليوناردو من دون أن يخلف وراءه مدرسة في فلورنسا ، فلم نجد له وارثا نقل عنه وتعلم منه . ولكن الذي لا شك فيه أنه خلف لنا معلومة جديدة في تصوير الشخص الذي كان شغله الشاغل .

ولو أن الخط أتيح لفلورنسا فترسمت خطاه لكتب لها أن تبلغ درجة من العظمة أكثر مما بلغته ، فلا ترى له من أثر في الفنانين إلا آثارا غير ملحوظة . وعلى حين لم تحظ فلورنسا بأن تأخذ عنه شيئا ، ترى لمبارديا قد أخذت يحفظ قليل من أسلوبه ، ونرى هذا جليا في تصاوير النساء ، لا سيما تلك الانفعالات التي ترسم فطرة على الوجوه ، وما تبدو عليه أجسام الشباب من رشاقة .

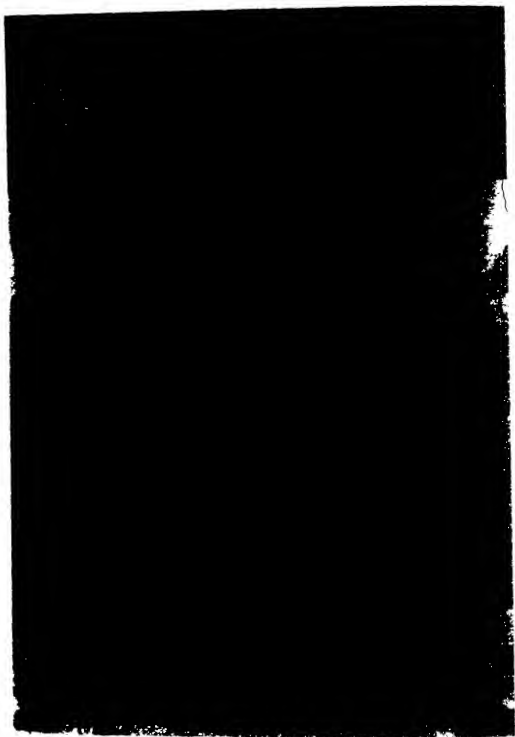
العالم يتشكل في أخيلة البنادقة الحسنة الطابع . ولا ندرى إن كان تصميم ليوناردو كان قد بلغ مدينة البندقية أولا ، ولكن الثابت أن الكثير من إنجازات ليوناردو الأخرى كان لها تأثير كبير على الفن البندقي .

وليس هناك ما يحول دون وصول إحدى العجالات التخطيطية لليدا أو نسخة محاكية لها إلى البندقية حيث كان جورجوني يتسبانو يقدمون صور النساء العاريات وسط خلفية من الأغصان والخضرة والحشائش .

ولقد اخضعت الصورة الأصلية التي رسمها ليوناردو ، غير أن ثمة مستنسخات لها يحفظ بإحداها متحف بروجيزي بروما إلى اليوم ، وكانت إلى حين قريب تنزى إلى الفنان سوروما ( لوحة ٢١ ) .

وقد اتسمت ليدا ملكة إسبرطة في هذه اللوحة بالتظاهر بالعمى إذ صوّرت البجع وسط مشهد خلوي بديع يتسم إلى عالم الأحلام ، وبدت ملتصبة عارية ، تعانقت ركبتيها وتضام فخذاها ، وقد غصت الطرف مبسمة على استحيا . بينما صوّر الاله زيوس الذي تحول إلى طائر البجع وهو يتهافت عليها ليحضرها بأحد





لوحة ٢١ ليوناردو : العشاء الأخير . المسيح [تفصيل] .

### المراجع

1. Berenson, Bernard; **The Italian Painters of the Renaissance: The Florentine Painters**; Phaidon, 1968.
2. Clark, Kenneth; **Civilisation: A Personal View**; British Broadcasting Corporation and John Murray 1960.
3. \_\_\_\_\_; **Looking at Pictures**; John Murray, 1960.
4. \_\_\_\_\_; **The Nude: A Study of Ideal Art**; Penguin books, 1964.
5. Fleming, William; **Arts and Ideas**; Holt, Rinehart and Winston, New York 1961.
6. Gombrich, E.H.; **Norm and Form: Studies in the art of the Renaissance**; Phaidon Press, London 1966.
7. Geffroy, Gustave; **Les Musees d'Europe, Florence**; Editions Nilsson, Paris (n.d.).
8. Huyghe, Rene; **Art and the Spirit of Man**; Thames and Hudson; London, 1962.
9. \_\_\_\_\_; **Discovery of Art**; Thames and Hudson; London, 1959.
10. \_\_\_\_\_; **Musee du Louvre, Ecoles Etrangeres**; Harry N. Abrams, New York.
11. Levalloio, Pierre; **Les Merveilles du Louvre**; Hachette 1959.
12. Vasari; **Lives of the most eminent Painters; Sculptors and Architects**, Penguin books.
13. Wolfflin, Heinrich; **Classic Art: An Introduction of the Italian Renaissance**, Phaidon London. 1968.

\*\*\*

توسل في هذه المقاربة البنيوية المتواضعة بمنهج تودوروف كما يتجلى في دراسته لـ «علاقات الخطيرة» للاكلو. لماذا هذا المنهج بالذات ؟ ذلك لأن «ثروة فوق النيل» لتجيب محفوظ تشبه إلى حد كبير «العلاقات الخطيرة» للاكلو من حيث البنية الروائية مع اختلاف في الأدوات الموظفة لدى كل روائي منها :

١- يوظف نجيب في روايته الأسلوب المباشر **style direct** وهو البديل للرسائل التي وظيفتها لاكلو في روايته . يقول تودوروف : « فعلا ، فللمرسلة هنا نفس الوظائف التي للأسلوب المباشر تماما (١٠٠) » ، فالأسلوب المباشر هو الوسيلة التي تجعل القارئ في ذات الوقت ذا معلومات - أقل أو أكثر - من الشخصيات حول تطور الحبكة . وما الرسائل سوى تقمص خاص لهذه الامكانية العامة التي يقدمها الأسلوب المباشر .<sup>(١)</sup>

٢ - «ثروة فوق النيل» إذن حافلة بالحوار أي ذات طابع ديلوجي بالمفهوم الباختي ، والمنولوج التلقائي ، والاستذكاري ، والسيكولوجي ، - والمحكي الذاتي المجلوب والمسرّد كإنماط تعبير نفسية كما حددتها دوريت كوهن في كتابها «الشفافية الداخلية»<sup>(٢)</sup> حيث تتعرف بسهولة على رغبات **desirs** الشخصيات .

وتتميز رواية نجيب عن رواية لاكلو بالخصوصيات الآتية :-

أ- في تنوع الرغبات والتواصل **communication** فيها يتم علائقية بين

ثروة فوق النيل

أوفضح الزمن الطعابي

محمد سويرفي

(١) تودوروف ، أدب ودلالة ، ط لا روس ، باريس ١٩٦٧ ، ص : ٤٠ .

(٢) انظر دراستنا للمتلوج التلقائي في «الزمن المقيت» لادريس الصغير ، مجلة «المعرفة» عدد : ٢٧١ ، سبتمبر ١٩٨٤ ، ص : ٢٧١ .

والفرنسية احتفظت به كما هو فأكسبته هذه الدلالة  
المادية : أن تكتب الأسرار ، وتعلق حتى يستطيع  
الجميع قراءتها فتلذع ، وتشيع ، وتنتشر ، والفقرية جدا  
من الدلالة العربية ، في التقاء اللغتين يوما تحت ظل ما  
يعرف الآن بالمشاقفة ، والمساعدة يقابلها المنع  
**empêcher** أو الاعتراض ، أو المعارضة  
**S'opposer** ، وتدخل جميعها تحت ما أسماه « قاعدة  
التقابل **regle d'opposition** » .

ب - وفيما يقترب من الوظيفة السيميائية للرسالة  
كاستعمال نجيب محفوظ ، للكلمات / الأشياء الآتية :  
الجريدة ، التحقيق الصحفي ، المقالة ، المذكرة ،  
مشروع مسرحية .

ولا نعني سخرية من الأشكال التعبيرية التي يتوفر  
عليها أصحابها / الشخصيات ولا يطبقونها في التوافق  
أو لا يوظفونها البتة كالفصاة القصيرة ، والمسرحيات ،  
والمقالات النقدية ، والسينما ، وكتابة التاريخ ،  
والفلسفة .

٣ - وتلتقي أيضا رواية نجيب مع رواية لاكلو في  
قضية الأوجه البلاغية - وسنقف عندها بعد قليل - التي  
يمكن الاستماتة لمقاربة عكسي الرواية السطحي كما رأى  
تودوروف .

ويصطلح تودوروف على العلاقات بين « المسندات  
إليه » و « المشتقات » بقواعد الاشتقاق بين **regles de dérivation**  
ويقول على أن هناك صنفين منها :

١ - قاعدة التقابل **regle d'opposition** التي  
تمتلك فيها كل مسند إليه مسندا إليه مقابلا .

الشخصيات ، ومن النادر جدا أن يتم سرا . وهذا  
راجع إلى كون المجتمعات العربية لا تعرف المؤمن على  
الأسرار كما تعرفه المجتمعات الغربية . وبدقة أكبر ،  
يوجد المؤمن على الأسرار في رواية لاكلو ، وينعدم في  
رواية نجيب التي يتم فيها البوح التلقائي عما في النفس ،  
والاعتراف به مباشرة دون وسيط . والتواصل يتم بين  
أفراد مجموعة العوامة عن طريق التعارف ولما يتوطد بينهم  
من أواصر الصداقة والعلاقات المعروفة في كل  
المجتمعات الانسانية . ولأجل ذلك ارتأينا ألا نشير إلى  
التواصل مادام هو العلاقة السائدة بين شخصيات  
نجيب . ليس عنوان الرواية هو « ثروة . . . » أي  
القول ، والكلام ، والتحدث ، والنطق باللسان ،  
والتلفظ الشفوي والاقراء المباشر ؟ .

وتقع بينها أيضا المشاركة **participation** إذ  
تساعد شخصية أخرى على فعل شيء والمضي فيه .  
ويسمى تودوروف هذه العلاقات الثلاث الرئيسية  
« المسندات إليه الأساسية » **predicats de base**  
أما ما يقابلها فيطلق عليها اسم « المشتقات **Les dérivés**  
» ، كالكرامية بالنسبة للحب ، ولا تعتبر إلا  
ميرورا . ومن غريب الصدف أن يحتفظ الفعل العربي  
بمعناه ومبناه الجوهريين ولا تختلف سوى دلالاته  
**connotation** إذا تغير أحد حرفي الجذر المتعلقين به :  
« في - عن » ، وكان العربية أدركت أن الكرامية أيضا  
رغبة فقالت : « رغب في . . . » إذا أحب و « رغب  
عن . . . » إذا كره . والرغبة موجودة في كلتا الحالتين .  
ويقابل التواصل الفصح : **rendre public** أو إفشاء  
الأسرار إفشاء ماديا : **afficher** يا للصيغة المجيبة  
مرة أخرى ، فالفعل العربي « أفشى » يطابق تمام  
المطابقة الفعل الفرنسي **afficher** معنى ومبنى وحتى في  
الاصوات لدى النطق بها . أنتكون اللغة اللاتينية



## ٢ - على محور المشاركة :

لنفرض أن أ ، ب ، ج ، ثلاثة وكلاء ، وأنه توجد علاقة بين أ و ب مع ج . إذا علم «أ» بأن هذه العلاقة ب / ج عاتلة للعلاقة (أ) / ج ، سيمسى ضدها (٤)

## ٣ - على محور التواصل :

وهذا المحور يتعلق بمؤمن السر وتركه للأسباب التي ذكرناها سابقا .

- منطق الأعمال :

الشخصيات وعلاقتها :

رئيس القلم يرغب في إتمام البيان من طرف أنيس :  
« هل أتممت البيان المطلوب ؟ » ( ص ٥ ) .

تليها رغبة المدير العام وهي شبيهة برغبة رئيس القلم حسب السلم الإداري :

« .. طلبت منك بيانامفصلا عن حركة الوارد في الشهر الماضي » ( ص ٨ ) ولكن هذه الرغبة منيت بالحنية كما يتجلى ذلك من قول السارد : « رأى أسطرا مكتوبة بوضوح يليها فراغ أبيض » . ( ص ٩ ) .

وهذا عم عبده يعرب عن رغبته لأنيس الذي يعتقد أنه له رغبة في المرأة :

« قررة عيني في الصلاة » ( ص ١٧ )

ولكن أنيس يفضحه دون سامع بالكشف عن رغبته الحقيقية :

« .. لولم تحب هذه الحياة لمجربتها من أول يوم » ( ص ١٨ ) .

ويعبر أنيس زكي عن رغبته في لبس زيدان التي تحب خالده عزوز ويفضحها هي وخالده :

٢ - قاعدة المفعولية **regle du passif** مثلا سنية

كامل تحب على السيد وهي محبوبة من طرفه إذن فهي وكيلة **Agent** كمثل السيد أي أن لكل فعل فاعلا ومفعولا به ، أو أن لكل فعل ذاتا فاعلة وموضوعا يقع عليه الفعل ، وأن كل رغبة يمكن أن تبدو كحجب في أول الأمر ، ثم يتضح بعد ذلك ككراهية أي تبدو كترغبة في ، ثم يتضح أنها رغبة عن . ويمكن هنا طرح مسلمة المظهر **le paraître** وكيثونة **L'être** الشخصيات ، أو رغبة في شيء جديد تغير عواطف الشخصيات ويعرفه تودوروف بالتحول الشخصي **transforma-tion personnelle** . وكمثال رجب يجب سناء ثم يتخل عنها فيرغب في سمارة ، وعندما تدرك **s'aperçoit** أو تعي **prend conscience** سناء ذلك تتحول رغبتهما إلى غيره : أنيس أو رؤوف .

ثم يرى الناقد الفرنسي أنه لكي نستطيع وصف حركة هذه العلاقات ، ومن ثم ، حركة للحكي ، ينبغي ادخال فئة أخرى من القواعد ستسمى ، لتمييزها عن قواعد الاشتقاق ، قواعد العمل **regles d'action** :

## ١ - على محور الرغبة :

لنفرض أن «أ» و«ب» وكيلان ، وأن «أ» يحب «ب» . إذن فإن «أ» سيجهد لكي تتحقق المفعولية (٥٠٠) ، ولنفرض أن «أ» يحب «ب» على مستوى الكيثونة لا على مستوى المظهر . إذا علم «أ» بمستوى الكيثونة ، فهو يجاهد ضد هذا الحب .

(٣) تودوروف ، أدب ودلالة ، ط لاروس ، باريس ١٩٦٧ ، ص (٥٨ - ٦٢) .

(٤) نفسه ، ص ٦٣ .

« أنت الليلة لي . لماذا خالد دائما ؟ وخالد نفسه وذاك بعد هجر رجب لك . واذن فالليلة لي أنا . » (ص ٢٧) .

وترفض هذا الفضح لقول السارد : « وصرخت أنت كالمجنون ، كما يرفضه خالد ويؤكد حسب قول السارد : « وسط خالد راحته ضارعا وهو يقول : « فضحتنا . » (ص ٢٧) . ويفعل أنيس نفس الشيء مع سنية كامل ، وسمارة ، وتبوء رغبته بالفشل الا رغبته عن سمارة في « الجزء الثاني » من الرواية .

أما رجب القاضي « اله الجنس وعمون العوامة » فهو يتظاهر بحب سناء في حين أن سناء تحبه فعلا ، تلك كينونتها . واحد نصر يمنعه ويعترض سبيله فاضحا اياه :

« لا يبيوز الكلب أمام معجبة صادقة . » (ص ٣٧) .

ثم يشرع رجب في مساعدة سناء على التعرف على رواد العوامة ويفشي أسرارهم في الوقت ذاته في أثناء تقديمه اياهم لها . وهذا الانشاء يقابل بالرفض المناسب لأنه يغلب عليه الاطراء . يقول السارد : « أما سنية كامبل فمرمته بنظرة احتجاج لم يبلغ درجة الغضب » (ص ٣٨) .

وهذا مصطفى راشد يرغب في المرأة / المثال ، ولهذا تبقى رغبته معقدة : « فهو يتطلع بصديق الى المطلقة (٠٠٠) ، ولكن خلدي حذرته منه فهو يقول انه مازال يفتقد حتى اليوم انموذجه المفضل من النساء » (ص ٣٩) . كما يبيح برغبة خالد عزوز أيضا الشاملة : « ... وله فلسفة خاصة لأندري كيف أسميها ، ولكن الاباحية من سماتها الظاهرة » (ص ٣٩) .

وأنيس المولع بالتاريخ يرغب في سناء ، ولكن رجب يعوقه لأنه يرغب فيها ، وترغب فيه ، وفي أن تكون عملة ، ولهذا فهي وكيلة Agent في علاقتك الاشتغاق .

يسأله مصطفى راشد عنها :

« ما تخصص الأنسة في الآداب ؟ »

(٠٠٠)

« - التاريخ » .

فتأوه أنيس

« الله ! »

« ليس تاريخها بتاريخك الدامي ولكنها معنية بأشياء حلوة . »

« ليس في التاريخ أشياء حلوة » (ص ٤١) .

(٠٠٠)

« لكنها مولدة بالفن أيضا . » (ص ٤٢) .

وترفض الفضح :

« لا تجعل مني موضوعا للسمر » (ص ٤٣) .

وهذا رجب يود تقبيل الفتاة القاصر فقال لها بأن بإمكانها أن تلعب دور فتاة في سيناريو لغز البحيرة وأن عليها أن تبتدىء بالقبلة كتدريب أول :

« ... زمني شفتيك ، أريسي كيف تقبلين ، احلري الحجل ، الحجل عدو التمثيل ، أمام الجميع ، قبلة حقيقية بكل معنى الكلمة ، قبلة يجب أن يتحسن بعدها الموقف الدولي .. » (ص ٤٤) . وكان له ذلك حسب تعبير السارد : « وتلاقت شفتاهما بقوة وحرارة في صمت سكنت فيه الأشياء حتى القرقرة » (ص ٤٤) .

وتتم المشاركة على شكل تشجيع لسناء من خالد الذي قال « : بحماس متدفق » .

- (١٠٠) ممن يأخذ الحياة مأخذ الجدد وان تكن لطيفة  
المعشر ومعروف أنها رفقت زواجاً برجوازيًا فاعزاً رغم  
مرتبها الصغير .

(١٠٠)

- هل اعتقلت مرة ؟

- كلا إنها زميلتي منذ عينت في مجلة كل شيء .

(ص ٥٦) .

ولدى حضور سمارة يفضح عم عبده :

- فهو قوي وضعيف ، وهو موجود وغير موجود ،

هو امام المصل الجاور وهو قواد ، (ص ٦٥) .

ورجب يعرب عن رغبة جديدة وهي الرغبة في سمارة  
أي عن سناء . تقول سمارة عن عم عبده :

- الحق أني أحبته من أول نظرة !

فقال رجب بتلقائية :

- عقي لنا ، (ص ٦٥) .

وسمارة الآن تريد معرفة أسرار الحوامة وأهلها  
وأشيائها لما أصبحت لها علاقة أكثر متانة من ذي قبل مع  
أصحابها ، ولذا فهم يطلعونها على بعضها .

سألهم عن سر تعلمهم بالجوزة ، وقال على السيد  
باعتباره زميلها :

- إنها محور جلستنا ، ولا سعادة حقيقية لنا إلا في

هذه الجلسة .

- الا يحكم حقاً شيء مما يدور حولكم ؟

- (١٠٠) الحق أننا لا مصريون ولا عرب ولا بشر ،

نحن لانتمى لشيء الا لهذه الحوامة . (ص ٦٧) .

- (١٠٠) فتقبل يأسنا - بلا ألقاب من الآن  
فصاعدا - اعجابي ( ص ٤٤ ) أما أحمد نصر فيساعد  
سناء ويقت حاجزاً أمام رغبة رجب في سناء لأنه يعتبر  
ذلك جريمة في حقها لأنها فتاة قاصر حسب أحمد نصر في  
« الأفكار المحافظة »

وهو أحمد نصر في اذن رجب « البنسنت  
الصغيرة » ، ولكنه أجاب همسا أيضا وهو يركز بكوعه  
على ركية أنيس لست أول فنان في حياتها ( ص ٥٠ ) .  
وتفضحه ليل زيدان :

« الوليل لمن يحترم الحب في عصر لا يكون للحب  
احترام » (ص ٥٠) . والآن يروح على السيد برغبة  
سمارة في زيارة الحوامة ويساعدها بقلد ما يفضحها في  
غياها بل هو يقوم بوظيفة الرسالة ، لا الرسالة المكتوبة  
ولكن الرسالة الشفوية لاستعماله كلمة « أبلغ » ،  
و « الرسالة » في كلامه :

- على فكرة يجب أن أبلغكم رسالة قبل أن  
تستظلوا . . .

(١٠٠)

- سمارة ترغب في زيارة الحوامة ! (ص ٥١) .  
وهنا يجشون الفضيحة عن طريق الجريدة لأن سمارة  
صحفية :

- (١٠٠) هذا يعني أننا سنكون موضوع تحقيق  
صحفي . (ص ٥٢) .

ويستمر على السيد في افشاء أسرار سمارة دون أن  
يراعي صداقتها وذلك لتبديد خوف أهل الحوامة الذين  
يطلبون منه :

- قد لم فلذلك مفيدة .

كجماعة ، أو كطبقة أو كجيل كما هي في الواقع العميق ليعدلوا من هذه السلوكات ، أو ليتوقفوا إزاء الظروف المستجدة أو بما يتركب منه العرض المسرحي الذي مر أمام أنظارهم . والمسرحية أشد خطرا من التحقيق الصحفي أو المقالة . لذا فلا أحد يرغب في أن يكون موضوعها ، أو يطلعها ، أو إحدى شخصياتها ، أو تسمى باسمه ولا سيما إذا كان يعلم في قرارة نفسه أنه يقوم بأعمال تنتافي والأخلاق . ولذلك ينشأها لأنها إحدى الوسائل الناجعة في الفضح ويثير ذكرها الرعب . ألم يسوظفها اليونان ، والمسرح الكلاسيكي ، والبرجوازي ، والرومانسي في العصور القديمة هذا المفهوم ؟ وهذا شكبير ، في العصر الاليزابيثي ، في رالته هاملت ، حيث أدخل الكاتب تمثيلية في تمثيلية ، يقول على لسان هاملت ، موضحا جوهرها : « المسرحية هي الشيء الذي ساقض به على ضمير الملك » (\*) ويقول عن الممثلين : « فالممثلون لا ينفعلون سرا ، ويبرحون بكل شيء . » (٦)

تصرح سمارة عن بغيتها :

« - أهم ما يشغلني الآن هو أن أجرب نفسي في كتابة المسرحية .

(١٠٠)

- المسرحية لا تكتب لغیر ما سبب ا ، (ص ٨١) .  
عند ذلك يعبر رجب في رغبة ماثلة :

« - هي الأول هو الفن »

لكن مصطفى راشد يكشف النقاب عن رغبة رجب الذي يعترف بها :

« الحقيقة أن همه الأول هو الحب ، وبالأحرى النساء !

ثم يزيد مصطفى في الكشف :

- سادامت الفناطيس بحالة جيدة ، والحبال والسلاسل متينة ، وهم عبده ساهرا ، والجوزة عامرة ، فلأهم لنا ..

(١٠١)

- لائصديتي كلام مصطفى راشد حرفيا ، لسنا أنانيين بالدرجة التي صورها ، ولكننا نرى أن السفينة تسير دون حاجة إلى رأينا أو معاونتنا ، وأن التفكير بعد ذلك لن يجدي شيئا ، وربما جر وراءه الكدر وضغط الدم . » (ص ٦٧) .

أنيس يفصح عن رغبته لم عبده :

« عليك أن تبحث لي عن فتاة مناسبة في الظلام . » (ص ٧١)

وتود سمارة التعرف عليه وتبوح بما قيل لها عنه :

« - قيل لي أنك تمدن التاريخ والثقافة ولكنك فيسا أعلم لا تكتب ؟ (ص ٧٥) .

وتعرب سمارة عن رغبة جديدة تثير الخوف لدى الشخصوس من أن تفشي أسرارهم بأن تجعل منهم شخصيات مسرحية .

والمسرحية في عرفنا هي تمثيل على خشبة المسرح وتشخيص لنس مكتوب يأخذ بعين الاعتبار الخشبة ، وديكورها ، والممثلين وهم يعملون ، والمشاهدين . والقصد منها طرح بعض القضايا الانسانية ليتخذ النظارة موقفا منها ، أو لفضح سلوكياتهم كأفراد ، أو

(٥) شكبير ، هاملت ، ترجمة جبرا لإبراهيم جبرا ، ط ، دار القدس ، ص : ١٠٠

(٦) نفسه ، ص : ١١٢ .

والآن تسمى «الركيسة» سناء **prend conscience** بأن العلاقة التي كانت بينها وبين رجب ليست هي العلاقة التي كانت تعتقدها لتحوّله الشخصي الى رغبة في سماء تملق سناء على ذلك التغير الذي حدث في عاطفة رجب دون تعيينه :

« ما أسرع أن ينقلب أهل العوامة بلا قلوب ،  
(ص ٩٠) .

وتسمى جامعة حسب علائق العمل ضد هذا الحب على المستوى الداخلي أولاً ، فتقول لآيس بعد ذهاب رجب الى سماء :

« لماذا لانتنازلي ؟ » (ص ١٠٠) .

ويفصح بعد ذلك رجب عن رغبته في سماء :

« اليس الأفضل يا عزيزتي أن نستمتع  
بالحب » (ص ١١١) .

يعثر آيس على مذكرة سماء . والمذكرة بعض اشاراتها كالرسالة . فهي تدل أيضاً أوبالأحرى تشير الى أن المرء يدون فيها أشياء تتعلق بحياته الصميمية ، وغالباً ما يود إخفاها الا لصديق حميم . لذا فهي تثير كذلك الخوف من أن يعثر عليها أحد فيضيع هذه الأسرار . والمذكرة في «ثرثرة فوق النيل» مذكرة صحفية قد تسجل فيها صاحبها ما يتعلق بأهل العوامة فتشرد ذلك في جريدة . ولكن تين الأمر على أنها مشروح مسرحية وهذا أخطر ، وذلك هو الفضح الكبير . ولكن آيس ، بعد اطلاعه عليها ، هو الذي سيفضح ما بها فضحاً مكشوفاً . وفعلًا إذا لم يكن لأصحاب العوامة أسرار ، وإذا لم تدون في مذكرة ، وإذا لم يعثر على هذه المذكرة فمن ذا الذي سيفضح هذه الأسرار ؟ يقول تودوروف : « ولكي توجد الرواية ، كان من الضروري أن تكشف ، أقتنعة المساكين ، في القصة

.. أهذا هو همك حقاً ؟

.. بلا زيادة ولا نقصان ..

ويقتر على السيد برغبة لكن مصطفى راشد يفضح بحضور سماء :

« - همي الأول هو النقد الفني !

.. كلام فارغ ، هم الحقيقي هو الحلم ، الحلم في ذاته بصرف النظر عن محتواه ، أما النقد فهو لا ينقد الا جمالة لصديق أو هجوماً على عدو أو لا يتنازق قدر من المال » (ص ٨٤) .

وتعبر ليل زيدان عن رغبة عن ولكن خالد عزوز يكشف عن رغبته في :

« - لاهم لي .

.. أو أنني مهما الأول ! » (ص ٨٥) .

وسنية كامل تعبر عن رغبة وأخرى مشتنتين عن الرغبة الأولى :

« - همي أن يطلعت زوجي وأن يطلق على السيد زوجته » (ص ٨٥) .

ويفشي رجب سر حب سناء له وترفض هذا الفضح :

« - اعتبريني همي الأول » .

.. لا ..

أما خالد عزوز فيصرح :

« - همي الأول هو الفوضوية ! » (ص ٨٥) .

وتسال سماء عن رغبة آيس الذي يعترف بحبه لها ، ولكن رجب يعترضه مستدركا ، والاستدراك يتم عن رغبته هو فيها :

« - جاء دورك يا ولي الأمر فما همك ؟

.. أن أرافقك .

وقال رجب بالندفاع :

.. ولكن .. (ص ٨٧) .

« وأنت تمارسين تعدد الأزواج يا مدمنة ! »  
فصرخت :  
« - يا مجنون !  
وهو لا ينسى نفسه » « كلا .. أنا نصف مجنون فقط  
ولكنني أيضا نصف ميت .. »

- كيف تنجراً على هذه الوقاحة ! « (ص ١٣١) .

وسمارة الآن ترغب في استرداد المذكرة وهي تخاف  
بدوورها ، لأن هناك ما هو أخطر منها ، وعلامة ذلك  
نسيانها لمذكرة في العوامة ، من أن يفتضح أمرها أمام  
أهل العوامة الآخرين فتتهم بالتجسس عليهم كما  
وصفها بذلك أنيس زكي  
تقول له :  
« - أريد مذكري . »

( ... )

بالله ردها لي فلا وقت للكلام !  
هل تنوي إفشاء سرِّها ؟ « (ص ١٤٠)  
- جئت لا لهداثة ولكن للتجسس .

- لا تسىء به الظن ، إن أحبك حقاً وأرغب في  
صداقتك ، وفضلاً عن هذا فإنني أؤمن بأنه يوجد بطل  
كامن في كل فرد ، ولم يكن يعني معرفة حقيقتك بقدر  
أن أخلق منها ما ينفع المسرحية « (ص ١٤١) .

وتعود سناء إلى العوامة بصحبة رؤف و نجم  
الناشئة المعروف ، الذي لا تدري عنه شيئاً سوى اسمه  
ولقبه ، ويعرفه رجب الذي لا تزال سناء تحبه وإلا لما  
رجعت إلى العوامة . ولعل هذا المحجى بصحبة شخص  
آخر مجاهدة للحب أو انتقام لنفسها من رجب :

المعروضة .<sup>(٧)</sup> وكماكرين خيلاء ، فلقد اعترفوا أمام  
مساكرة أحببت منهم ولهذا تكلم أنيس ونطق فاضحا  
الجميع ، ولا خالدة من الرقص لهذا الفضح الذي أثار  
غضبهم حتى قال على السيد عن أنيس :  
« أخيراً نطق ! » (١٣٠) .

ويضيف على السيد :  
« - حلمت ذات ليلة أنني صرت في طول عم عبده  
وعرضه . »

ويقول السارد عن أنيس : « فخرج أنيس عن صمته  
المألوف :

- ذلك أنك تهرب من الاحلام والأدمان !

- ولكن مم أهرب يا ولي النعم ؟

« - من الخواء !

ثم استطرد :

« جميعكم أوغاد عصريون تهربون في الادمان  
والأوهام الكاذبة .. » (ص : ١٢٩) .

وسأله مصطفى :

« وماذا عني أنا ؟

- هارب من الادمان والمطلق ، يطاردك الاحساس  
بالتفاهة .. » وعن أهل العظمة بصفة عامة :

« - كلنا أوغاد لا أخلاق لنا يطاردنا عفريت خفيف  
اسمه المسؤولية » وسأله خالد :

\* « أنيس ، أيها الفيلسوف ، ماذا عني وعن ليل ؟

- أنك أباحى منحل بلا عقيدة وربما أنك بلا عقيدة  
لأنك منحل . أما ليل فما هي إلا رائدة زائفة منحلة  
مدمنة لاشهيدة كما تتوهمون !

- قطع لسناك !

وأشار إلى سنية كامل قائلا :

(٧) نزلتان تودوروف ، أدب ودلالة ، ط لاروس ، باريس ١٩٦٧ ، ص : ٤٨ .

إنها الأوجه البلاغية ( ... ) والوجه البلاغي هو التعبير اللفظي الذي ندرسه في ذاته لا فقط كوسيط للدلالة ( ... ) الأوجه البلاغية عددها لا نهائي ، ولاكتشاف وجه بلاغي يقتضي الأمر فقط معرفة كيفية وصف هذا الترتيب الخاص بالكلمات أو ذلك . ( ٨ )

الأوجه البلاغية :

- ١- التكرار La repetition
- ٢- التوازي Le parallelisme
- ٣- التدرج La gradation
- ٤- التقيض L'antithese
- ٥- الحرق للنظام L'infraction dans L'ordre

١- التكرار :

يعني العنصر الذي يعيد نفسه ويرمز إليه بـ :  
أ ب أي حالة التكرار التام .

ويجده تودوروف بقوله : « ويسمي أن التكرار لا يكتمل أبدا ، لأن الجزء المكرر محاط بسباق بخلاف ، وترعنا على القصة يختلف كل مرة . إلخ ( ٩ )

٢- التوازي :

يعرفه رويسر في معجمه الكبير : « إنه الطريقة الشعرية التي تقتضي توظيف أعضاء جمل تتناوب وتعرض ثيمات متوازية » ( ١٠ )

ويجده ترفان بقوله : « ويعني العنصر الثابت الذي بصاحب المتغيرين وهما مختلفان . ( ... ) ، ويمكن التمييز بين فطين أساسين للتوازي : توازي الحكمة ، الذي يتعلق بالوحدات الكبرى للمحكي ، وتوازي الصيغ التعبيرية ( ... ) .

« أتمني حتى أدعن للمجيء ، قال كيف نقتحم على ناس خلوتهم ، ولكنه خطيبي والعمامة أسرتي ! » ( ١٤٧ ) .

المقالة كذلك وسيلة تعبيرية لها خطورتها ويخشى بأسها ولكن ..  
قال علي السيد :

« وهذا هو سر نجاح المزيليات التي تصورنا على حقيقتنا .

لماذا لاتعترف بذلك في مقالاتك ؟

لأنني منافق ... ( ص ١٥٣ ) .

وتستمر المسرحية كمشروع فيأخذ خالد في مساعدة سمارة بالنصيحة فتد عليه :

« إنك توشك أن تنصحي بالعدول عن الأدب !

.. كلا ولكني أقول لك إنه كما أن الطييات للطين والخيشات للخيشين ، فإن مسرح العبث للعبثيين .. » ( ص ١٥٥ )

المظهر السطحي للمحكي :

يقول تودوروف : « بفحصنا للمظهر السطحي للمحكي ، نفق عند مسألة معنى عناصر المحكي ، ولكن هذا المعنى لا يوجد إلا على مستوى الكتابة لا على مستوى المرجعية ( ... )

وظاهرة لغوية واحدة يمكن أن تبين لنا كيف نذكر مظهر المحكي هذا .

( ٨ ) - د . تودوروف ، أدب ودلالة ، ط لاروس ، باريس ١٩٦٧ ، ص ٦٩ .

( ٩ ) - نفسه ٧٢ .

( ١٠ ) - معجم رويسر الكبير ، مادة التوازي ، ج ٤ ، باريس ١٩٨٣ ، ص : ٨٦٩ .

والنمط الثاني يستند إلى تشابه في الصيغ التعبيرية المتلفظ بها في ظروف مماثلة (١١) ويرمز إليه ب :

أ د = ب د

٣ - التدرج :

يقول تودوروف : « عندما تبقي علاقة بين الشخصيات مماثلة عبر عدد كبير من الصفحات ، فخطر الرتابة يهدد رسائلهم ( ... ) ، والرتابة تتجنب بفضل التدرج » (١٢) . ويرمز إليه ب :

أ د . . ب د . . ج د أ ، ا < ب < ج أو  
١ > ب > ج .

٤ - التقيض :

يرمز إليه ب : ١ = ب .

٥ - الحرق للنظام :

وبحصره نرفزان بقوله : « إن حبكة الرواية بكاملها تشكل ، هي أيضا ، وجها بلاغيا ( ... ) يمكن أن نسميه « الحرق للنظام » (١٣) .

وهنا يختلف الحل في « الجزء الثاني » من الرواية عن الحبكة في جزئها الأول ، يقول تودوروف :

« إذا كان المحكي السابق قد سبق على مستوى الكينونة ، فالمحكي في النهاية يوجد كله في المظهر . والقاريه لا يعرف ماهي الحقيقة ، لا يعرف سوى المظاهر ، ولا يعرف ماحو الموقف الحقيقي للكاتب ( ... ) ، وليس من المؤكد أنه يجب أن نجد كل مرة في كل الحكايات خرقا مشابها . فبعض الروايات الحديثة لا يمكن أن تقدم كتعارض بين نظامين بل كثفة تغيرات في

تدرج لنفس الموضوع . » (١٤) و « ثثرة فوق النيل » من النوع الثاني .

### الأوجه البلاغية ورواية نجيب :

١ - التكرار :

وبما أن هذا الوجه البلاغي لا يتم ولا يكتمل فلهذا يكثر في الرواية :

يقول رجب لأحمد نصر في حوارهما عن سناء داخل السرد بضمير الغائب :

« لست أول فنان في حياتها ! » ( ص ٥٠ ) .

ويكرر رجب نفس العبارة في الحوار الدائر بينه وبين أحمد نصر حول سناء :

« لست أول فنان في حياتها » ( ١٠٤ ) .

وكذلك تتكرر هذه العبارة الموجودة في أول السطر من الصفحة الخامسة ، في سطرها الأخير :

« أبريل ، شهر الغبار والأكاذيب » .

ويأتي التكرار غير تام في هذه العبارة التي يقول المدير العام لأنيس :

« - عيناك تنظران إلى الداخل لا إلى الخارج كبقية

خلق الله » ( ص ١٠ ) ويعيدها أنيس على نفسه : -

« عيناك تنظران إلى الداخل لا إلى الخارج كبقية عباد الله » ( ص ٢١ ) .

ويقول أنيس عن نفسه أيضا :

« - اسمعوا ما حصل لي مع المدير العام »

( ص ٢٩ ) .

« - سأقص عليكم ما حصل لي مع المدير العام »

( ص ٣٥ ) .

(١١) - ت . تودوروف ، أدب ودلالة ، طاروس ، باريس ١٩٦٧ ، ص : ٧٠ .

(١٢) - نفسه ص : ٧١ .

(١٣) - نفسه ص : ٧٣ .

(١٤) - نفسه ص : ٧٧ .



## ١ - بضمير الغائب ،

## ٢ - بضمير الأنا .

وتتكرر الرواية بضمير الغائب حول أنيس ، وضمير الأنا حيث يتحدث أنيس عن نفسه مستحضرا الأحداث الماضية من حياته ، والأحداث التاريخية بأسلوب الحكاية حسب المواقف عبر طول الرواية إلى أن يحدث الخرق للنظام .

## ٢ - التوازي :

في رواية نجيب رغبة أنيس توازي رغبة رجب سواء في سناء أو سمارة ، كما توازي رغبة خالد عزوز في ليل زيدان ، ورغبة علي السيد في سنية كامل ، وتوازي في أشياء أخرى . وتوازي رغبة رجب رغبة خالد وعلي حتى على مستوى التعابير مثلا :

خالد عزوز - أولائي هما الأول ( ص ٨٥ ) .  
رجب : - هم الأول هو الفن ، ( ص ٨٩ ) ، رجب القضاي : - اعتبريني هما الأول ( ص ٨٥ ) مصطفى راشد - هم الأول هو النقد الفني ، ( ص ٨٤ ) . أنيس زكى : - أنا لا أطلب إلا السر ( ص ٢٣ ) ، أحمد نصر : - هم الأول هو السر ( ص ٨٤ ) .

## ٣ - التدرج :

يتجلى في تقديم رجب لباقي الشخصيات لسناء وهو عبارة عن نبذة حياة موجزة حول كل شخصية ، لاثريو على خمسة أسطر ، ثم تقدم مفككة مع بعض الإضافات المتدرجة في حوارها مع سمارة ، ثم تكثف هذه النبذة في مذكرة سمارة إذ تبلغ ما يزيد على الثمانية أسطر ، ويعثر أنيس على المذكرة فينشي أسرار أهل العوامة : كل شخصية على حدة دون أن ينسى نفسه . كذلك تقديم سناء فهو أقصر من تقديم سمارة الذي قام به علي السيد ، ثم إن الحوارات تتدرج كذلك : فحوار أنيس

ويقول السارد : « وأيت اسراب الحمام البيضاء نظير ذراعا فوق النيل » ( ص ٢٢ ) .

« وأسراب الحمام ترسم فوق النيل أنفا أبيض » ( ص ٥٠ ) .

وليل زيدان يقول عنها السارد :

« فصرخت انت كالمجنون » ( ص ٢٧ ) .

« فصرخت :

باجنون ! » ( ص ١٣١ ) إلخ . . .

ويتجلى التكرار أيضا في إعراب أنيس عن رغبته في هذين الحوارين المتشابهين .

## ١ - مع هم عبده :

« عليك أن تبحث في عن فتاة مناسبة في الظلام !

- الليل تأخر وليس في الطريق شيء ..

- تحرك أيا البتيان ..

- وقد توشأت لصلاة الفجر .

- أنطعم في خلود أخلد بما أنت فيه ؟ ! تحرك .. » ( ص ٧١ ) .

ونفس الشيء :

« - إذا وجدت فتاة ..

- أووه .

- قبل الوضوء أو بعده وإلا فالويل لك .

- مات رجل طيب عن كانوا يحافظون على صلاة

الفجر

- العمر الطويل لك ، يغب على ظني أنك ستدلفنا

جميعا ! » ( ص ١١٣ - ١١٤ ) .

٢ - مع النساء : ليلي زيدان ( ص ٢٧ ) ، ثم سنية كاسمال ( ص ٣٤ ) ، ثم سناء ( ص ٤٢ ) ، ثم سمارة ( ص ٨٧ ) ، وقد مر بنا هذا في الوقوف على رغبة أنيس التي تتكرر لدى حضور امرأة جديدة . وهذا أيضا يدخل في مستوى الحوار . أما على مستوى السرد فيتجلى التكرار على الصورة التالية :

مع عم عبده ليس هو حوار مع ليل وسمارة أو سناء ،  
وحوار سمارة مع باقي الشخصيات يتلوه كذلك .

#### ٤ - التقيض :

يبدو في علاقة أنيس بسناء ؛ يرغب فيها أول مرة عند  
مجيئها إلى العوامة ثم يرغب عنها لما تخل عنها رجب أو  
لصغر سننها . ونفس الشيء هو الذي يحصل له مع  
سمارة . هذه الأخيرة تناقض ذاتها في الجزء الثاني من  
الرواية . وعلى مستوى الكتابة ، فما سجلته سمارة في  
مذكرتها يناقض إلى حد ما ما جاء في تقديم رجب أهل  
العوامة لسناء . ولتحافظ الشخصيات على هُوِيَّاتها ،  
فالحوار الذي تم فيه الفضح من طرف أنيس لأفراد  
العوامة تابعا يناقضه حوارهم فيما بينهم وأنيس صامت .

#### ٥ - الحرق للنظام :

في الجزء الأخير من الرواية ستغير بعض الأشياء  
وتستمر أخرى ولكن على شكل آخر ، وذلك بعد حادثة  
موت شخص مجهول إذ تصدمه سيارة أهل العوامة  
فيهربون ، وهذا الهروب - الذي هو جريمة أخرى  
تضاف إلى سجلهم - يعمق الاحساس بالحرق الذي  
يبلغ أوجه ، فيذكي الانفعالات ويؤججها لحشيتهم من  
أن يفتضح أمرهم ، فينال كل منهم جزاءه ، وهنا يبلغ  
التوتر ذروته ، ويستخدم الغضب إلى درجة محاولة  
القتال . والحرف إذا بلغ أوجه جزاءه . وهكذا يتلقى  
أهل العوامة العقاب الذي يستحقونه إذ تتحول مساعدتهم  
إلى شقاء ، وطماننتهم إلى بليلة ، واستقرارهم إلى  
اضطراب ، وجنتهم إلى جحيم . يقول تودوروف :  
« إن القصة بكاملها لا تبرر بالفعل ، إلا في الوقت الذي  
يكون فيه عقاب الشر قد صور في الرواية » ( ١٥ ) ،

فبعد وقوع الحادثة تتغير العلاقات . وكعقاب سيحل  
بهم الخلاف ، والصراع كتنقيض للرد الذي كان سائدا  
في علاقاتهم في الجزء الأول من الرواية ، ثم يقال أنيس  
زكي من منصبه ، ويستبد الحرف برجب لأنه هو الذي  
قتل الرجل المجهول بسيافته المجنونة ، وسمارة تنال  
جزاءها لأنها تورطت معهم في الجريمة وسكتت عن باقي  
الجرائم ، لحوفها بدورها من أن يكتشف أمرها .

هل سيفتضح أمرهم ؟ هل سيقبض عليهم ؟ إذا  
سيقوا إلى السجن فما مصير المسرحية ؟ هذه هي الكينونة  
التي التزمت فيها الرواية بالصمت ، فالقارئ لن يعرف  
عنها شيئا . ولن يعرف إلا ماجرى بعد الحادثة وما هو  
سوى مظهر .

يبتدىء الحرق للنظام بالرغبة في وجوب الحلولات من  
طرف أهل العوامة بمناسبة الاحتفال بالهجرة ، بالخروج  
من العوامة ، بالمغامرة :

« - خير احتفال بالهجرة أن نهاجر » ( ص ١٦٤ )

« - مارايكم في أن نجوب الحلولات في سيارتي »

( ص ١٦٤ )

( ... )

« - هل تتم مغامرة كهذه بغير ولي الأمر ،

( ص ١٦٥ ) .

ولما لم يزل رجب القاضي رغبة من سمارة بهجت في  
خلوتهم يمدون في السيارة وهو الذي يسوقها ولكنه  
رغب في السرعة فقتل رجلا مجهولا :

« - شخص تحطم .

وأخذ الحرف يتعاضم ، مدت له الجريدة وهي

تقول :

وصرح رجب برغبته :

« - سأقضي عليه قبل أن يقضي علي . »  
( ص ٢١٥ ) .

ثم تدخل المانعون : « ولكنهم دفعوه نحو الباب  
الخارجي رغم مقاومته » ( ص ٢١٥ ) .

ويعلن رجب القاضي في غضبه بأنه سيبلغ عنهم :  
« - كلا يا أرواح ، إني ذاهب ، سأذهب إلى النقطة  
بنفسي ، إني أحمدي الخراب والموت والشياطين »  
( ص ٢١٦ ) .

وسمارة تواجه مصير العوامة ذاته . فهي تتخل عن  
نوع من الجدية ، وتتحول إلى النقيض كأنيس الذي كان  
حبه قويا ويصبح الآن ضعيفا . يقول أنيس :

« - ( ... ) فقد ترهمن أن إحدى شخصيات  
مسرحتك قد تطورت إلى النقيض ... » ( ص ٢٢٠ )  
ويقول عن سمارة ذاتها :

« - لا يبعد أن تجدي التطور الضروري في المسرحية  
في تطور البطلة إلى الوراء . » ( ص ٢٢١ ) . وهذه من  
علامات الخرق للنظام حيث حدث التحول حتى في  
السرد . فأنيس يفق من أحلامه حيث الحركة بطيئة في  
الرواية تتحول إلى حركة سريعة ، يقول أنيس في  
المزولوج التلقائي :

« آه مات الخيال ولم يبق في الرأس إلا ضغط الدم »  
( ص ١٧٦ ) . إن مشايرع الفضح لم تتم لا عن طريق  
مقالة في جريدة ولا عن طريق المسرحية . ذلك تتكفل به  
الرواية . بنشر الرواية يتم الفضح . تسكت المسرحية  
عن مهمتها في حين تقدم الرواية بدورها . وينشرها  
ينتصر الأديب على شخصياته . فهي عاجزة عن الفعل  
التمام ، فعل الكتابة التي تقوم بالفضح . فجدية سمارة

« جثة رجل في الخمسين ، شبه عار ، كسر في الفقار  
والساقين وعظام الرأس ، دمهنة سيارة وهرب الجناة »  
( ص ١٩٣ ) .

قرأ الجريدة ورماها :

« - عدنا إلى الجحيم » ( ص ١٩٤ )

الخوف في تضخمه هو الجزء :

« - اعتبروا العوامة خطرا حتى ينجلي الموقف .

وأنيس يؤكد ذلك حين نتم :

« - اللجنة ولت ! » ( ص ١٩٥ ) .

ثم الخوف من الفضيحة عن طريق سمارة لأنها  
صحفية . وهنا ارادوا معرفة موقفها .

« - أتعنين أن تصحبي بنفسك وأنا ؟

( ... )

« - نعم ! » ( ص ٢٠٠ ) ، أو من أنيس ربما يفعل

ذلك بعد تصارعه مع رجب :

« - لكن القضية لم تمك قط .

- لا يعني الآن سواها . » ( ص ٢٠٩ ) .

ويعتمد الصراع حتى رجب في قتل أنيس وهذا  
خرق للنظام السائد في العلاقات الأولى . يقول  
السارد : « - ومعجم رجب يحاول ذلك الحصار المضروب  
حواله ليثب عليه » . ولكن المانعين حالوا دونه وبدون  
ذلك : « - ولكنهم تشددوا في حصاره وقبضوا على ذراعه  
ووسطه ، وبذل كل قوته للتخلص من أيديهم دون  
جدوى . » ( ص ٢١٢ - ٢١٣ ) .

كما يرغب أنيس في قتل رجب بمساعدة السكين :  
« - وعند ذاك قام أنيس ثم سار نحو باب المرافق فاختم  
دقيقة ثم رجع قابضا على سكين المطبخ ووقف بين الباب  
والقريدس مشتبها للدفاع عن نفسه حتى الموت »  
( ص ٢١٣ ) .

ما هي إلا عبث . أما عبث الكاتب هو الجدية . لا ثنائية برجزاوية لدى الكاتب . فكتائبه ونشره للرواية عبث جاد لا يتورط في العبث إذا جاد ولا يتورط في الجاد إذا عبث . وانتصاره الضمعي يتجلى في أنه استطاع كتابة هذه الرواية . فوجد الرواية دليل على أنه قضى على ما كان يحاربه . بهذا الفعل الجاد تكتمل صورة السارد . حقا إنه يدين أهل العوامة ومن خلاهم المجتمع المصري ولإبدائه معنى سلبى ، ولكن في نشر الرواية ، بعد كتابتها ، يكمن المعنى الإيجابي . وما النقد سوى فهم وتفسير قصة الرواية التي تبدى عندما تنتهي قصة الحياة ، يقول توفتان تودوروف : « كل رواية تروي من خلال اللحمة الحديثة ، قصة إبداعيتها الخاصة ، قصتها الخاصة بها . » (١٦) .

المشور السردى أو وجهة النظر :

إن السارد في « ثرثرة فوق النيل » يروي بضمير الغائب ، ويضمير المتكلم ، وضمير المخاطب وبهذا تكون « الرؤية مع » إذ ينفذ السارد بهذه الوسيلة إلى وعي الشخصية فيعبر عن وجهات النظر التي لا تعرف عنها الشخصية شيئا . ومن ثمرات ذلك تلون الزمان بوجهات نظر السارد .

يسري النشاط في العوامة ليلا ، والسارد في تلفظه بمحكيّة الزمكاني يصوغ تعابير شعرية تتنوع حسب الحالات ، فالعوامة في جلستها تخرج من عالم النور إلى عالم الظلمة ، أي يفرجون من الواقع إلى الخيال ، من الوضوح إلى الستر ، من النهار إلى الليل ، وهنا يرسم اللوحات وفق وعي الشخصيات أو للسخرية منها : « وهبط المنيب فوق الأشجار والماء فانتشر في الجو حليم هادى ، وأبت أسراب الحمام البيضاء تطير ذراعا

البلد مرهقا في ليالي الغارات ؟ » ( ص ٩٢ ) . وتعالى رجب عن سناء : « اكتمل المجلس ودارت الجوزة على مرأى من القمر الماضى في العلو » ( ص ١٠٤ ) . ونفس الصورة يتوسل بها لابرار تلاشي الأفكار عند الشخصيات باستثناء قيس منها : « واختفى القمر تماما ولكن سطح الماء يضيء بلألانه كأنه بشاشة سعادة مجهول » ( ص ١٠٧ ) . ويستبد القمر بالعواصف ، وتنغير الإشارة إلى الحيات الرومانسية المهمة لاحتلاله الوسط فغدا محورا : « وزحف نحو الشرفة ورأى القمر من جديد متألقا في مركز القبة المرصعة ( ... ) ، والقمر كوكب سيار خامد ولكنه شعر في عوامتنا . » ( ص ١٣٦ ) . ولتأمل الآن هذه الأبتسامة الساخرة في برودة أعصاب ، وهي ابتسامة شجاع ثابت راسخ القديمن يستهزئ ويتهمك تحكما جادا من جنبنا خائفين مهزوزين ، وهارين لا يتعاضدن مع الأرض / الواقع ، وتوغلوا في الفضاء / عالم الملل : « ولع نجم في الأفق كبسة صافية ( ... ) وإن النجوم تلمع كلما اقتربت من الأرض وتحبسو كلها تسرغلت في الغفشاء . » ( ص ١٦٣ ) .

وهذا أنيس يتدهور في حياته الادارية وكان السارد كذلك يشير إلى إقالته القائمة من منصبه وتغدو - كما تخفى ذلك - العوامة مستقرة الأخير : « وتهاوى شهاب فجأة حتى قال إنه استقر وراء العوامة فوق البنفسج . » ( ص ١٦٧ ) ، في حين يترقى زملاؤه : « جميع موظفي الادارة أخذوا مكافآت تشجيعية سوري » ( ص ١٦٢ ) .

وتتعرف على وجهات النظر الصريحة من خلال الشخصيات المرجعية والشخصيات المحلية على ذاتها . وهذا تعليق من السارد على الرتابة ، والجمود ،

يقول علي السيد أيضا : « ولكننا نرى أن السفينة تسير دون حاجة إلى راننا أو معاونتنا ، وأن التفكير بعد ذلك لن يهدى شيئا » ( ص ٦٨ ) .

وعلق عليه السارد بروعي : « الليل أكذوبة بما هو نهار سلبي . وعندما يطلع الفجر تخرس الألسنة » ( ٦٨ ) . وصف الليل في السهرة الجديدة وصف يسخر كذلك من السينيما ونجومها أمثال رجب القاضي . والدلالة السيميائية هي أن الأنوار في أثناء إخراج الفيلم بالأبيض والأسود شبيه « بالتمثيل » داخل العوامة ، السارد يعوضها هنا بالقمر وكأنه بروجيكتور يرسل ، بمساعدة الصباح الأزرق ، اشعة على الممثلين وهم يتحركون أو يتحاورون على بساط من نور القمر المتوازي الأضلاع كناية عن الملل والانحراف : « ولان الليلة قمرء فقد أطفئ مصباح النيون اكتشاف مصباح أزرق خافت الضوء مثبت فوق الباب الخارجي . وبدأ الصباح شاحبي الوجوه ومن خارج الشرفة أضفى القمر المرتفع عن مجال البصر على هلال المجلس بساطا فضيا متوازي الأضلاع » ( ص ٩١ ) . والمسح هو أن يتحول البلد إلى هلال . ويتجلى الانحراف في هذا الحوار الصريح عن السينيما التجارية العابثة :

« كنت منهمكا في حديث هامس مع منتج سينمائي وفي غاية المساومة .

- الحكاية صندوق وسكي بلا زيادة وسيستهلك في عوامتنا اللعينة » ( ٩٣ ) .

وهذه صورة لرجب وسناء التي أتمها كلامه ومعرفتها بغزواته : « التربع الأول المختفي يضيء على الظلمة ضياء مسطولا كعين البنفسج الناعسة . أتذكر كيف كان

والبعث ، والدوران في نفس المكان كالخلدوف في الحياة المصرية السياسية والإدارية والثقافية : « ولا حركة البنية في الحقيقة . حركة دائرية حول محور جامد . حركة دائرية تتسلى بالبعث . حركة دائرية تسمى الحتمية الدوار . في غيبوبة الدوار تختفي الأشياء الثمينة . من بين هذه الأشياء الطب ، والعلم ، والقانون » ( ص ١١ ) وتلك أيديولوجية السارد . ويحل الجبن بالناس فينطون على أنفسهم راضين بالذل : « ولم يبق في الطريق رجل . وأغلقت الأبواب والنوافذ . » ( ص ١١ ) . ونتيجة القمع ، والاضطهاد ، والتعذيب الوحشي يصبح الحاضر امتدادا للماضي . والمستقبل ؟ لا نعلم عنه شيئا في الرواية مع أن كل شيء يتغير في لحظته . ولكن السارد يريد التغيير الناتج عن الوعي ، والارادة ، والفعل : « وصاح المالك صيححات الفرح في رحلة الرماية . كلما عثروا على آدمي في مرجوش أو الجمالية أقاموا منه هدفا لتدريبهم . وتضيق الضحايا وسط هتاف الفرح المجنون ، وتصرخ الكتل والرحمة يا مملوك » ، فينتفض عليها الصائد يوم المهر ( . . . ) ، وهم يطلقون اللحي ويشرون الغبار ويفرحون بالألحمة والتعذيب » ( ص ١١ - ١٢ ) . وهذه الحكاية عملة بالأيديولوجيا أيضا كغيرها . وعن الهروية والارتداد بحثا عن الدفء الأمومي ، أو الحنين إلى رحم الأم الذي ترمز إليه العوامة كما لا حظت ذلك خالدة سعيد ، أو العودة إلى الوطن / النشأة الأولى عبر جسر المخدرات المادية والأيديولوجية التي تجمل من « الملح » طعلبا يستحيل معه التفكير ، تتمسخ الرؤية بل اللارؤية الأشياء : « وعندما يسري سحر الفص المذاب في القهوة السادة فسوف تتغير أشياء . ستحل الأشكال المجردة والتكيفية والسريرية مكان الجازورينا والكافور والأكاسيا وعرائس العوامات ، أما الإنسان فيرتد إلى العصر الطلحي ، ولكن ما هي الأسباب التي حولت

طائفة من المصريين إلى رهبان ؟ » ( ص ٢٢ ) . لا إيمان إذا لم يكن إيمانا راسخا : « وقال لنفسه إنه لم يكن عجبيا أن يعبد المصريون فرعون ولكن العجيب أن فرعون آمن حقا بأنه إله » . ( ص ٢٧ ) . وعن أهل العوامة المهزومين يقول السارد : « ومن ياترى الرجل الذي قال إن الثورات يدبرها الدهاة وينفذها الشجعان ثم يكسبها الجبناء ؟ » ( ص ٣٠ ) . وعن انتظارية أنيس وتواكليه يقدم لنا صورة : « لا أستبعد أن أسمع ذات ليلة نفس الصوت وهو يأمرني بعمل خارق يذهل له من لا يؤمن بالمعجزات » ( ص ٤٢ ) . وعن المجتمع المصري الذي أصاب التلذر أفراد ، وانتشر إلى مجموعات ضيقة جدا لغياب الروح الجماعية الواسعة فكان الموت . « وقال العلم في النجوم كلمته ولكن ما هي في الحقيقة إلا أفراد عالم آثروا الوحدة فتعادوا عن بعضهم آلاف السنين الضوئية » ( ص ٤٢ ) : « ومن العجيب أن هذه التجمعات الدقيقة تختفي لتعود من جديد ويتكرر الحال على ذلك المنوال دون هدف وأضح مما يرجع معه الرأي القائل بعدم وجود حياة بالملقى الصحيح على الأقل » ( ص ٧٢ ) . ومصر مصر هو ، عبر التاريخ ، - ولهذا يذكر به نجيب وكان لا أحد يقرأ التاريخ - أن تهدي لغير المصريين : الحكم العشوائي عليها للبابليين ، ثم للأنجليز ، والسادات لإسرائيل . وفي عهد يوليوس قيصر : « ولن تكون أدهش من يوليوس قيصر إذ تدهمه الحسنة الخالدة بارزة من البساط المنطوي .

ويسأل القائد الداهل :

- من الفتاة ؟

فتجيب مبتلثة ثقة :-

- كليوباترة ملكة مصر » ( ص ٧٢ ) .

الحقيقي هو الخوف من الحياة لا الموت « (ص ١١١) .  
ويشير ثنائية الجسد والعيب البرجوازية التي لا تعترف  
بتكاملية الأطراف ويمطمها : « إرادة الحياة شيء صلب  
مؤكد ولكنها قد تفضي إلى العيب » (ص ٨٢) .  
والإنسان يدفع بأخيه الإنسان إلى العيب ، وإذا لم يمه  
فهو سيجد دون أن يعلم أنه يعيب : « إن القوة التي  
تسخرك للأشياء أقوى من القوة التي تسخرك  
لأشياء » (ص ١٦٣) .

وقد تخوض مجموعة العوامة في أفكار متألفة إلا أنها  
تتخلل عنها : « والأفكار الفوسفورية الحافظة التي تنزهج  
لحسطة ثم تخنفي إلى الأبد » (ص ١٠٩) . وجعل  
المصريين يعتبرون النيل هو الأب . ولكنهم يتوكلون  
عليه وحده ، وينسون الأرض/الأم ، ويرسخ في ذهنهم  
النظام الأبوي ، كما يخافون أن يحمل النيل اليهم خطرا  
لسهولة عبوره ، ولأجل ذلك فهم ميتون يخشون الحياة :  
« لا تعرف أن النيل هو الذي قضى علينا بما نحن فيه ،  
وأنه لم يبق من عبادتنا القديمة إلا عبادة أبيس . وأن الداء

\*\*\*

### المراجع :

- ١ - نجيب محفوظ ، لثرة فوق النيل ، ط دار القلم ، بيروت : ١٩٧٢ .
- ٢ - توفان تودوروف ، أدب ودلالة ، ط لاروس باريس ١٩٦٧ .
- ٣ - شكسبير هاملت ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، ط دار القدس ، بغداد : ١٩٥٩ .
- ٤ - معجم روبرت الكبير ، ٦ أجزاء وملحق ، ط باريس : ١٩٨٣ .
- ٥ - محمد سويري ، المونولوج التناقضي في « الزمن المقيت » لأدريس الصغير ، مجلة « المعرفة » ، عدد ٢٧١ ، سبتمبر ١٩٨٤ .

\*\*\*



يستهل الشاعر والناقد الأمريكي توماس شينر  
البوت T.S. Eliot مقطوعته « بيرنت نورتن »  
" Burnt Norton " في قصيدته الفلسفية  
« الرباعيات الأربع ، Four Quartets » بقوله :

الزمن الحاضر والزمن الماضي  
كلاهما - لربما - حاضران في زمن المستقبل  
وزمن المستقبل حاضر الماضي<sup>(١)</sup> .

إن ترابط العمليات التاريخية في هذا المفهوم ، جبراً لا  
اختيار وذلك لانتفاء تصور لحظة حاضرة مطلقة عن واقع  
الماضي و يمكن المستقبل . ولا بد إذن من التكيف مع  
قوة هذا الواقع والمسالك الممكنة للأني ، اذ ليس بمقدور  
أى جيل من الأجيال أن يعد مسيرته بداية مطلقة يعمزل  
عن السابق واللاحق . مع أن هذا الأمر فيه شمولية  
وينطبق على حالة الفرد والجماعة الانسانية ، إلا أن  
هناك تعميقاً وتوسيعاً لهذا الحس في حالة الفرد  
الشاعر ، ليس في سبر غور خبرات جيله وتشربها  
فحسب ، ولكن في التعامل مع معطيات الماضي ،  
مناخلة أو مصالحة ، ومع التبعة الملقاة على عاتقه تجاه  
تحدد دروب عالم المستقبل .

تلك هي المسؤولية التاريخية التي يقبلها الشاعر  
ضرورة حتمية ، يزيد من ثقلها بحسه الدائم عن سبق  
والتجديد ، والبعد عن الابتذال والترديد ، خصوصاً  
إذا كانت خلفيته التاريخية قد أورتته تراثاً عريقاً يمتد إلى  
جلود الماضي البعيد ، ويلون لوحة الحاضر ، ويضرب  
في أبدية المستقبل . ومن هذا الاحساس بالمسؤولية  
التاريخية تتجلى أهمية الارتباط في تراث الماضي ،  
ومعقولية البحث عن قصب السبق ، وهذا يعني في  
التحليل النهائي صراعا يكون فيه الشاعر موزعا بين  
التقليد والتجديد .

## البحث عن عنوان

سوف جورد كينيس وأني القاسم لشاعري  
من قضية التراث الأدبي

يوسف الطراونة

(١) T.S Eliot, Collected Poems 1909-1962 (NEW York: Harcourt, Brace & World, 1975, 178.

• اتقدم بالشكر الجزيل للأخوة الدكتور ناصر يوسف الحسن ، والدكتور محمد المعجلوني ، والدكتور علي الشرع والدكتور أحمد الزهمي والدكتور رضوان المحادين للاهتمام القيمة في المراحل الأولى لأعداد هذا البحث . وأخص بالشكر الأخ الدكتور إبراهيم السنبلاوي لتفهمه بالكثير من الملاحظات القيمة ، وقرائة البحث في شكله النهائي . كما واشكر الأستاذ الدكتور كمال أبو جبب - أستاذ الأدب العربي في جامعة اليرموك - على تفهمه بقرائة هذا البحث قبل النشر .

الطبيعة والمرأة والأسطورة بشكل فيه تسطيع على حد زعمه ، فإن شكوى جون كيتس منثقة من شعوره بضيق الحيز الذي يعمل فيه إزاء التراكمات الغنية للتراث الأدبي الإنجليزي . ها هو يفتش شكواه ، بما فيها من الكتابة ، إلى صديقه وودهاوس - Woodhouse متبرمان صعبية ووجود أي شيء أصيل يكتب في الشعر ، وأن « كنوزه الغنية قد استنفدت جميعها » . وما كان من وودهاوس إلا أن رد بجيبا بأن « ثراء الشعر وكنوزه لم تستنفد بعد ، بل في الحقيقة لا يمكن استنفادها » (١) نلمح في ثابا هذه المقولة صراع الشاعر الحديث مع رغبته في تحقيق قصب السبق على من سبقه ، وعيشتوليه التاريخية . فقد ورث كيتس فيماروث تركية وليم شكسبير William Shakespeare وجيوفري تشوسر Geoffrey Chaucer وجون ميلتون John Milton ، وادموند سبنسر Edmund Spencer وجون درايدن John Dryden وحتى وليم ووردزورث William Wordsworth الذي كان من معاصريه ، ناهيك عن هومر Homer اليوناني ودانتي Dante الإيطالي . لا ريب في أن جوته Geothe الشاعر والنقاد والمفكر الألماني ، كان عفا في اغتيابه فرحا لأنه لم يولد انجليزيا ويحير على منافسة إنجازات شكسبير بكل زخمها ، تلك الانجازات التي كانت لعنة تلاحق كل من سؤلت له نفسه منافستها . لاجمال هنا للمنافسة على حد قول جوته ، لأن شكبير « يمنحنا تفاحا ذهبيا على أطباق من فضة ، وبالمثابة قد نحصل على الأطباق الفضية لنكتشف أن ليس لدينا « سوى البطاطس نضمها بها » (٢) ويضيف جوته : « من دراسة شكسبير يدرك المرء بأنه - أي شكسبير - قد استفاد الحديث عن الطبيعة الانسانية في جميع الاتجاهات وفي كل الأعمار

ونحن أمام شاعرين يمسّد جانب كبير من أدبها هذا الاحساس بالمسؤولية التاريخية وذلك البحث الدائم عن قصب السبق ، والصراع مع معطيات التراث الذي ينتمي إليه كل منها : وهما أبو القاسم الشابي ، الشاعر الرومانسي العربي الذي ظهر في النصف الأول من القرن العشرين (١٩٠٩ - ١٩٣٤) والشاعر الرومانسي الانجليزي ، جون كيتس John Keats ، الذي انتهى عمره الأدبي في الربع الأول من القرن التاسع عشر (١٧٩٥ - ١٨٢١) . وسأبرز في حديثي المكونات الأساسية لموقف كل من الشاعرين من خلال دراسة نقدية لعدد من أعمالهما التي تبلور فيها إحساسهما بالتراث ، وصراعهما معه ، وتغلّبا له في شعرهما ونقداهما على حد سواء . إذ بيننا بيني الشابي موقفا رافضا لتراكمات التراث الأدبي العربي القديم في نقده - إحساسا منه بفقر هذا التراث - فإنه على النقيض يظهر استمراره مخلفات الماضي الكثيف في قصائده . وهذا التناقض - سواء كان بوعي منه أو دون وعي - يبرز صعوبة العزوف عن الماضي حتى لو سلطنا نظريا بفقره . هل أن موقف الشاعر والنقاد جون كيتس من التراث الأدبي الإنجليزي يبدو أكثر انسجاما مع معطيات الماضي الأدبي . إذ لا مجال للتمرد على هذا الماضي ، ولا بد من الاستمرار مع تياراته الشريفة المتلاحقة على المستويين النظري والعمل . هل أن لكل موقف بدائله ووسائله وبرراته . والحس التاريخي لدى كل من الشابي وكيتس هوما يحدد دور الخيال الشعري في سبك الخبرات الانسانية وسبر أغوارها ، مرتقباً في الشعر من المعنى إلى العانة - مثالا للتراث ومثالا له .



لئن كان الشابي يشكو في كتابه الخيال الشعري عند العرب من خواء التراث في جوانب عديدة مثل معالجة

(١) John Keats , The Letters of John Keats , ed . Hyde E . Rollins ( Cambridge Harvard Univ . Press , 1958 ) 1,380

(٢) Walter Jackson Bate , "The Second Temple" in: Influx : Essays on Literary Influence , ed ,

Ronald Primeau ( London : Kennikat Press , 1977 ) , P . 102 .

إلا أن هذه الشكوى تأخذ أبعاداً نفسية وتاريخية عميقة ومعقدة فيما يتعلق بوضع الشاعر الحديث ، الذي عليه أن يصارع عمالة الماضي من أجل إثبات الذات .

بينما يتلهم كيتس من ضيق حيز الابداع ، ومن صعوبة المسئولية التاريخية للغة على كامل الشاعر الحديث إزاء تلك الروائع الخالدة من مخلفات الماضي ، فإن الشابي يعبر عن قلق تجاه فقر التراث الأدبي العربي ، والفراغ الكبير الذي يجب على الشاعر الحديث أن يسده في حلة لاثرائه . وموقف الشابي من الماضي الأدبي ، وإحساسه بضرورة إعادة تقويم معطياته ، وبالتالي إعادة تصحيح اتجاهات الشعر الحديث ، موقف نظري في مبادئه الأساسية لا يصدر عن تثب وروية من أجل استيعاب القيم المحورية لهذا التراث . إذ أن الشابي لا يعطي لموقفه السرافض بعداً علمياً تطبيقياً في غالبية ما ترك لنا من شعر . يرى الشابي في كتابه الخيال الشعري عند العرب « أن كل ما أنتجه الذهن العربي في مختلف عصوره ، قد كان على وتيرة واحدة ، ليس له من الخيال الشعري حظ ولا نصيب . وإن الروح السائدة في ذلك هي النظرة القصيرة الساذجة التي لا تنفذ إلى جواهر الأشياء وصميم الحقائق . »<sup>(٤)</sup> والروح العربية كما تجلت في أدب الماضي « لا تتحدث عن الطبيعة إلا بالوانها وأشكالها ، ولا يجها من المرأة إلا الجسد البادى . وهي في القصة لا تتعرف إلى طابع الإنسان وآلام البشر ، وفي الأساطير لا تعبر عن فكر سام وخيال فيلساف ، وإنما هي أوهام طائشة وأنصاف

والارتفاعات ، وأنه هذا لم يبق لمن جاءوا بعده من شيء يفعلونه »<sup>(٥)</sup> ولقد لخص هذا الشعور الناقد الأمريكي هارولد بلوم Harold Bloom في قوله بأن شكسبير نسج وحده في تاريخ الأدب وبالتالي فهو خارج عن حدود هذا التاريخ : « إنه شاعر ما قبل الطوفان »<sup>(٦)</sup>

لعل شكوى كيتس تفصح عن حسّ تاريخي عميق ، هذا الشعور بحضور الماضي بصفة حقيقة لا بد من التكيف معها ، مضمر الاعتراف بوجود فارق جوهري بين الأمتس واليوم . هذا الشعور والاعتراف يُثْمَن أيضاً بحث الشاعر عن المسافة المتروكة له ، كي يبرز أصالته وتجديده . والغضبية في رأي والتر جاكسون بيت Walter Jackson Bate تلخص في أن إحساس الشاعر بالتراكمات الغنية للتراث الأدبي تدفعه على الدوام إلى التساؤل « ماذا بقي لي أن أفعل ؟ »<sup>(٧)</sup> أي الأبواب بقي مفتوحاً على مر العصور كي يلجها القادم الجديد ؟ على أن هذا التساؤل ليس مقصوراً على الشاعر الحديث ، بل يعود في جذوره إلى بدايات الحضارة الإنسانية ، حيث يقتطف بيت Bate شكوى مماثلة لشاعر مصري في عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد ، يقول فيها « أغنى لو أن لدى عبارات لم تعرف بعد ، عبارات غريبة في لغة جديدة لم تستعمل بعد ، خالصة من التكرار ، وليست بمبتذلة عفا عليها الزمان ، ولأنها ألسنة البشر منذ وقت طويل »<sup>(٨)</sup> تحضري هنا أيضاً شكوى عنترة بن شداد الشاعر العربي الجاهلي في قوله : هل غادر الشعراء من مستردم أم هل عرفت الدار بعد تسوهم<sup>(٩)</sup>

(٤) - نفسه ، ص ١٠٢ .

(٥) - Harold Bloom , The Anxiety of Influence : A Theory of Poetry ( Oxford : Oxford Uni- v . Press , 1973 ) . ١١ .

(٦) - انظر P. 100 , "The Second Temple" in Influx .

(٧) - نفسه ، ص ١٠١ .

(٨) - عنترة بن شداد : معلقة عنترة ، في شرح المملكات السبع ، شرح الإمام أبو عبد الله الحسين الزوزني ( بيروت : مكتبة المعارف ، ١٩٧٩ ) ، ص ١٠٧ .

(٩) - أبو القاسم الشابي ، الخيال الشعري عند العرب ( ١٩٢٩ : تونس : الدار التونسية ) ، ص ١٢١ - ١٢٢ .

جامدة<sup>(١٠)</sup>. إن فقر التراث العربي وانعدام الخيال فيه، بالمعنى الذى قصد إليه الشابي، معزى إلى سببين: مادية الروح العربية، من منظور اهتمامها بالظواهر والمحسوس، وخطابية هذه الروح من ناحية تسطيح اللفظ وتصريحه.

نتبين من هذا أن كيتس يصدر في شكواه عن إيمان بتدافع تيارات الحياة من التراث بحيث تكاد تفرقه وهو حديث العهد بالسباحة، بينما يعطي الشابي لشكواه - وإن كانت نظرية بحتة - بعد الثورة على جمود تقاليد التراث القديم في محاولة لبعث الروح في الأدب العربي وخط اتجاهات سيره الحديثة. ويعنى آخر، فإن احساس كل منهما التاريخي بحجم مسؤولية الشاعر الحديث، ويصعوبة موقفه تجاه تراثكمات الماضي، دفعهما باتجاهين مختلفين بحثا عن سبل جديدة لانتزاع قصب السبق. أحدهما ترمد رافض لقيود التراث، يحاول انتزاع الحرية بكسر القيد والخروج عن الحصار، وثانيها تصور قبول لمعطيات الماضي وإرهاصاته، باحث عن الاستمرارية، يحاول الحصول على الحرية بالاندماج في هذا القيد والاتحاد مع دائرته. كل منهما يدفعه حسبه التاريخي إلى إعادة تقويم ما ورثه عن السلف، كي يتسنى شق طريق الحاضر بقوة، وتشكيل المسالك الممكنة للخلف. على أن ما يفرق بين الموقفين أيضا هو طبيعة الحس التاريخي لدى كل من كيتس والشابي، ذلك أن كيتس يمتنع بعداً عملياً، حيث إن الروائع الأدبية التي خلفها التراث شكلت نتاجه الشعري الفريد، رغم احساسه بضغطاتها وتبرؤيه منها كعائق شخصي تجاه بحثه عن الأصالة والنبوغ. أما

الشابي فيلظف التراث بشكل نظري، تكتنفه حسنة ظاهرة، ناهيك عن السطحية في تناول جوانبه، في حين أن شعره، في أحسن صوره، امتداد لأصداه الماضي، وشاهد على استحالة الانسلاخ عنه تماماً.



يعرض الشابي في «الخيال الشعري عند العرب» جوانب ضعف التراث العربي القديم في مجالات معالجة الطبيعة والمرأة والأسطورة والشعر القصصي. أما حول موضوع الطبيعة في الشعر العربي في أدواره الأربعة<sup>(١١)</sup> - كما صنفها الشابي - فإنه يرى أن شعراء العربية لم ينظروا إلى الطبيعة نظرة الحي الخائش إلى الحي الجليل وإنما كانوا ينظرون إليها نظرتهم إلى رداء منق وطرز جميل<sup>(١٢)</sup>.

«ولأنهم لن يشعروا بتيار الحياة المتدفق في قلب الطبيعة إلا احساساً بسيطاً ساذجاً خالياً من نقطة الحس ونشوة الخيال». «(١٣) أما الروح الغربية فإنها على العكس «تنظر إلى الطبيعة كلها ككائن حي يترنم بوحى السماء». «(١٤) ويعز ذلك إلى الوسط الطبيعي للأمة: «فإن كان وسطها الطبيعي بهيجا نضيرا كانت شاعرية الأمة خصبة منتجة، وإن كان كالحا مقشعرا كانت كثة مجذبة». «(١٥) أي إن غياب الجمال عن الصحراء العربية كان ذا أثر سلبي على شاعرية العرب، وحيث كان الوسط الطبيعي جليلاً - كما في الأندلس - اقتصر العرب على حسية التصوير للطبيعة.

لعل الشابي يصدر عن نظرة قاصرة في مفهومه للعالم الطبيعي، وما الصحراء الكالحة إلا جزء من

(١٠) - نفسه، ص ١٢١. والحقيقة أن الكتاب مله بطل هذه الاشارات الصريحة الى حواء الماضي الأبي العربي.

(١١) - الأديار الأربعة التي يتحدث عنها الشابي هي الجاهلي والأموي والعباسي والأندلسي هل التوالي.

(١٢) - الشابي، ص ٦٧.

(١٣) - نفسه، ص ٦٧.

(١٤) - نفسه، ص ٦٥.

(١٥) - نفسه، ص ٤٥.

الغاب المعتزل والصعلوك المفلوظ - كلاما يبحث عن  
الاتناء ويسفه الخيال التقمصي

والنظرة الفلسفية العميقة إلى عمليات الطبيعة تتجلى  
في شعر أبي تمام ، حيث يتصورها منبعاً للحياة ، ديدنها  
التغير وقانونها الذي لا يقبل التغير هو التغير ذاته -  
يرعاها الجمل في حياته ، وترعاها فياليها في حياته  
وموته :

رَعَتِ الْفَيَّالِي بَعْدَمَا كَانَ حَفِيَّةً  
رَعَاهَا وَمَاءُ الرُّوْضِ يُسْبَلُ سَكِينَةً  
فَسَاضِحِي الْفَلَا قَدْ جَدَّ فِي بَسْرِ نَحْضِيهِ  
وَكَانَ زَمَانًا قَبِيلَ ذَلِكَ يَلْعَبُ  
فَكُنْمْ جَذْعٌ وَإِنْ جَبَّ ذُرُوءٌ غَارِبٌ  
وَيَسَامِسُ كَانَتْ أَتَمَّ كُفَّهُ مَذَابِجُهُ<sup>(١٨)</sup>

وجزه كبير من الشعر العربي القديم يعطينا أمثلة حية  
على عمق النظرة إلى عمليات الطبيعة ، إذا نحن معنا  
النظر فيه ملياً . أما السبب في الأحكام العامة التي  
نطلقها جزأفا ونُصِّمُ بها خلفات التراث بالحسيَّة المادية أو  
السطحية فهو بالدرجة الأولى عدم مواجهتنا للنصوص  
الأدبية مباشرة . واستطيع القول إن الكثير من نقدنا  
الأدبي يبقى على هوامش العمل الأدبي ، دون التعمق فيه  
بالذات . والشابي يعطي الدليل الواضح على موقف  
ناقد ارتضى البقاء على هوامش الأدب العربي في نقده ،  
دون الغوص إلى اللباب . بناء على ذلك ، فإني أعتقد  
بأن نظرتي إلى الطبيعة كموضوع للشعر في التراث تحلو  
من العمق والتثبت .

هذا العالم . ثم إن الطبيعة كما عهدنا الإنسان ليست  
دائماً متصفية بالبهجة والجمال الإلهي ، بل فيها من  
البشاعة والعنف ما يروع النفس ، وهذا بالذات ما قصد  
إليه الشاعر الإنجليزي ألفرد لورد تينسون Alfred  
Lord Tennyson في قوله « تلك الطبيعة صحراء  
المخلب والذاب » . يبدو أن الشابي كان متأثراً بالكثير من  
الأفكار التي تبنتها مدرسة أبولو من المدرسة الرومانسية  
الإنجليزية ، وخصوصاً ما يتعلق في الخيال التقمصي  
Empathic Imagination ، الذي يخلع ألوانه  
على عالم الطبيعة ويتوحد معه كما هو الحال عند وليم  
وردزورث William Wordsworth وكولريدج<sup>(١٩)</sup> T.S. Coleridge . على الرغم من  
ذلك ، فإن الماضي الأدبي العربي لم يخل من هذا النوع  
من الخيال ، « ولامية العرب » للشنفرى الأزدى أضدق  
مثال على شاعر أعلن انتزاعه ، بل اندماجه الكلي ، في  
العالم الطبيعي ، وتكره للعالم الانساني :

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ سَيِّدٌ عَمَلَسُ  
وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْقَبَاءُ جَبَّالُ<sup>(٢٠)</sup>

ومن لوحة النوبيان ، إلى لوحة القطا ، إلى التزاوج  
مع الطبيعة في خاتمة الوعل في اللامية - يتوحد الشنفرى  
مع الطبيعة روحاً وخيالاً ، مشاركة خيالية في قلبها ،  
وفي تناسفها التي تنهاده ، ونؤاينا التي تتأسى به .  
الشنفرى يحس بأنه نبي مجهول في قومه ، تماماً كما فعل  
الشابي في قصيدته « النبي المجهول » . لكن الشابي يلوذ  
بالغالب معلناً أنه النبي المجهول الذي لفظه المجتمع في  
قصيدته « إلى الغاب » . والفارق ليس كبيراً بين كاهن

(١٦) - اهتم شعراء الحركة الرومانسية الإنجليزية بمفهوم الخيال سواء في الشعر أو في النقد . وقد كان المص من تحدث في هذا المجال صموئيل

تيلر كولريج

Biographia Literaria في كتابه Samuel Taylor Coleridge

(١٧) - انظر الشنفرى الأزدى ، لامية العرب أو نشيد الصحراء ، شرح وتحقيق محمد بدیع شريف ( بيروت : دار مكتبة الحياة ، ١٩٦٨ ) ،

ص ٢٩ .

(١٨) - أبو تمام ، ديوان أبي تمام ( شرح الخطيب التبريزي ) : تحقيق محمد عبده عزام ( القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٦ ) ، للجلد الأول ،

ص ٢٢٢-٢٢٣ .

هذه أسطورة إلهامه ، التي يدعي الشاوي أنها خرافة سخيقة ، فيها « ربط بين فكرة ميتولوجية ومنطق عصر الشاعر في التبرير » ، ويقول أحمد كمال زكي في معرض حديثه عن جرير « نلاحظ أن جريرا وهو يرسم صورة الصدى كان يصدر عن إيمان بأنه يقرر حقيقة ولا يرصد أسطورة ، وتقرير الحقيقة في هذا الإطار التصوري تسليم ما بارتباط الفن بالميتولوجيا بالوحي بالحلم بكل رمز يكنى به عن رغبة في حل سبق أن ارتضته التجربة الانسانية ، والتجربة الانسانية معادة وليس تحت الشمس جديد . » (٢٢) وقد ذهب عدنان الذهبي إلى الاعتقاد بأن هذه « الأساطير المادية المفككة » أن هي إلا « رموز عميقة - رموز فلسفية لعمري - تؤلف وحدة تامة . » (٢٣) والقصص والأساطير المتعلقة « بأساف ونائلة » و « أرم ذات العماد » و « ثمود » و « العزى » كلها ثرية في معانيها وعميقة في مغزاها . وأهمة « العزى » كانت تقوم على ثلاث سمات ، والسمر شجرة صحراء يخرج منه ماء أحمر عند سلب قشرته ، يسمونه حبيض السمرة . وفي هذا التصور ربط لخصب الطبيعة بخصب المرأة ، ودورة الحياة والموت ، ويعاني الحب الخالد .

أما عن كيفية الاهتمام بالمرأة في التراث ، فيدعي الشاوي أنه جاء مبتورا أيضا ، إذ كان الشاعر العربي لا يبوئ المرأة مكانة نبيلة سامية ولكنه « يتحدث عن ملهاته الساحرة التي ألقي عندها متعة الجسد ومهل

ومثل هذا يتدرج على تفرجه للجانب الأسطوري في التراث العربي ، حيث يعتقد الشاوي أن العرب لم يخلقوا بالأساطير ولم يوظفوها في شعرهم كما فعل غيرهم من الأمم القديمة . وبهذا فإن ما وصل إلينا من أساطيرهم « لاحظ لها من وضاعة الفن وإسراق الحياة . . . فالآلة العربية لا تنطوى على شيء من الفكر والخيال ، ولا تمثل مظهرا من مظاهر الكون أو عاطفة من عواطف الانسان وإنما هي « أنصاف بسيطة ساذجة شبيهة بلبغ الصبية . » (٢٤) أما أساطير اليونان والرومان « فقد كانت مشبعة بالروح الشعرية الجميلة زاخرة بفلسفة الحياة الفنية الراقصة في ظل الخيال . » (٢٥) لربما نلجع في هذا الرأي مغالطة تاريخية ليس الشاوي أول مرتكبيها ، وبالتأكيد لن يكون آخرهم . هنالك احتمال بأن الكثير من الشعر الذي يوظف الأسطورة في الأدب الجاهلي قد اندثر فعلا بسبب تنافسه مع معتقدات الدين الاسلامي ، الأمر الذي أدى إلى تجاهل الرواة له . لكن الأهم من ذلك ، إننا بعد لم نف التراث حقه من الدراسة والتنمحيص ، وإن قراءتنا لمخلفاته ليست في المستوى المطلوب حقا . على أية حال ، فإن الأسطورة لم تكن غائبة تماما في الشعر العربي ، بل إن بعض شعرائنا وظفوها توظيفا جميلا من أمثال عروة بن الورد وجرير الذي يقول :

إذا ما الليل هاج صدى حزينا  
بكسى جزعا عليه إلى السمات (٢٦)

(١٩) ( الشاوي ) ، ص ٣٣ .

(٢٠) - نفسه ، ص ٣٨ .

(٢١) - أشار إلى بيت جرير هذا أحمد كمال زكي في نقد : دراسة وتطبيق ( القاهرة : دار الكتاب العربي ، ١٩٦٧ ) ، ص ١٢٦ .

(٢٢) - نفسه ، ص ١٢٦ .

(٢٣) - عدنان الذهبي ، « النفسية العربية ورمزية الأساطير الجاهلية » ، الأديب ( كانون ثاني ، ١٩٤٧ ) ، عدد ٢ ، ص ٤٣ . انظر أيضا عبد العزيز هولون ، « دراسة جالية في الفكر العربي الأسطوري قبل الإسلام » ، المبرلة ( تموز ١٩٧٨ ) ١٩٧ ، ص ٤٠ - ٦٤ . في هذه المقالة القيمة يناقش الكاتب أساطير أساف ونائلة وأرم ذات العماد وتاريخ ثمود .

ظلام الحياة . « (٢٨) ومثل امرئ القيس طرفة بن العبد والمختل السعدى وغيرهم .

على أن تصوير الجمال المادى للمرأة ليس عيبا يجب تضاديه ، والأدب الغربي يعطينا أمثلة جمة في هذا المجال . على سبيل المثال ، يشكو شكسبير من أن وصفه لجمال حبيبته قد لا تصدقه الأجيال القادمة :

لو أستطيع أن أرسم جمال عيونك في كلماتي  
ويأوزان عذبة ، أحصر كل مفاتنك ،  
سيقول العصر القادم : « هذا الشاعر كاذب » (٢٩)  
أقول بأن مثالية النظرة إلى المرأة ، قد لا تنوب عن واقعية  
الاحساس بجمالها الجسدى . وهذا المزيج بين المثالية  
والواقعية هو ما أتجزه أبو القاسم الشابي في قصيدته  
« صلوات في هيكل الحب » ، وهو ما جاء متوازنا فيها  
تحمدر إلينا من أدب الماضي كما سأعرض فيها بعد .  
والسبب على ما أعتقد في موقف الشابي من هذا الموضوع  
هو البدء بتصورات سابقة على مواجهة النص ، مما يبقئ  
النقاد على هوامشه .

أما تقويم الشابي لما تحمدر إلينا من قصص شعري  
ونثري ، فإنه لا يختلف كثيرا عن موضوع المرأة والطبيعة  
والأسطورة . انعدام الأبداع وعدم الاستقلالية  
خصائص لازمة لقصص التراث . « والقصص العربي  
لم يحشم نفسه ركوب هذه السبيل الغامضة المترعة ،

الشهوات . » (٢٤) وبهذا « فإن نظرة الأدب العربي إلى  
المرأة نظرة دينية سافلة منحنطة إلى أقصى قرار المادّة ، لا  
تفهم من المرأة إلا أنها جسد يشتهى ، ومتعة من متع  
العيش الدنيء . » (٢٥) على الرغم من المادبة التي يسم  
بها الشابي نظرة الشاعر العربي إلى المرأة ، فإن المرأة  
كانت دائما مقترنة في الطبيعة بجمالها وعطائها . لا يتلو  
الشعر العربي القديم من قصائد تبرز الاهتمام الروحي  
بالمرأة . والمدارس لجماعة الحب العلوى أو شعراء  
التصوف يجد الكثير من هذا الشعر . ويذهب إبراهيم  
السجلاوى في دراسته « الحب والموت في شعر الشعراء  
العلويين في العصر الأموى » إلى أن الجانب الروحي في  
شعرهم ما هو إلا تحويل وتطوير لمعطيات التراث الذى  
وجدوه أصلا ؛ إذ أن كثيرا من أوصاف المحبوبة مستقى  
من الأدب الجاهل الذى لو هيء لنا أن نفهمه وتنبه  
جيدا لأدركنا عدم صدق أصحاب المنحى  
الحسي (٢٦) . ها هو امرؤ القيس يقول :

تفسيء الظلام بالسبإشء كأنها  
منارة تسمى راهب متبئيل (٢٧)

« المنارة والراهب كلاهما يضرب في الظلام ، ظلام الليل  
وظلام الحياة : المنارة تتحدى ظلام الليل أما الراهب  
يتحدى ظلام المجهول في بحثه وانقطاعه للعالم . بعد  
هذه ستوضح المحبوبة إذا ربطناها بالراهب والمنارة  
وستصبح معبرا للبحث عن الحقيقة أو إلى معرفة عبر

(٢٤) - الشابي ، ص ٧١ .

(٢٥) - نفسه ، ص ٧٢ .

(٢٦) - إبراهيم السجلاوى : الحب والموت في شعر الشعراء العلويين في العصر الأموى ، رسالة ماجستير ، جامعة عين شمس ١٩٧٣ ، ص

١٥٧ - ١٦٣ .

(٢٧) - انظر شرح المجلدات السبع ، ص ٣٥ .

(٢٨) - السجلاوى ص ١٦٤ .

(٢٩) - انظر W . g . Ingram and Theodore Red- path ( London : Univ . of London Press , 1964 ) , p . 43 .  
William Shakespeare , Shakespeare's Sonnets , ed .

عل أنه ظهرت بعض عناصرها في دون كيشوت **Don Quixote** للكاتب الأسباني سيريفانتيز **Cervantes** . والرواية الأنثروبولوجية الفلسفية ظهرت في القرن العشرين على يدى وليم جولدنج **William Golding** . الأهم من كل ذلك أن حي بن يقظان تبرز معظم عناصر الرواية ، وفيها فكر عميق يراد به سير غور الانسانية ، بما اشتملت عليه من خير وشر ومن حسن وقبح ومن لذة وألم . وذلك الفهم للحياة الانسانية هو ما صوره الشابي في قصيدته القصصية « قلب الأم » وفي حواريته « حديث المقبرة » .



من هذا العرض السريع للجوانب النظرية للحس التاريخي لدى الشابي ودعوته إلى التجديد لانتقاء روح العصر عن التراث القديم ، يتبين لنا أبعاد موقفه الرفضي المتمرد ولكن من منظور نظري محض . أما من الناحية العملية ، فإن التراث القديم ساهم في صنع شاعريته وشكلها عن وعي منه أو دون وعي . أما فيما يتعلق بجون كيتس ، فقد جتذر نفسه في تراثه الأدبي مستمداً منه الطاقة اللازمة ، إذ أن ميلاده في بلاد الشعر كان باستلهامه أولى قصائده « الأمل » من قراءاته العميقة في ملحمة الشاعر الانجليزي إدmond سبنسر **Edmund Spenser** مسلكة الجن **Faerie Queene** حيث يذكر صديقه تشارلز كاردن كلارك **Charles Cowden Clark** : « مع أنه ولد كمي يكون شاعراً إلا أنه كان جاهلاً بذلك حتى أبى عامه

بل اتبع تلك الطريق المبسطة الواضحة التي لا تؤدي إلى اللجة ولا الهاوية ولكنها تؤدي إلى صحراء مدحوة يأخذ الطرف ما فيها لأول نظرة . . . تلك الطريق اللاحبة العارية التي سارت عليها أساطير العرب وأدابعهم . » (٣٠)

والقصص العربي في جملة لم يقصد منه النقد والتحصين والتحليل لجوانب الحياة الانسانية بل كان إما لتوفير اللذة أو لضرب المثل أو من باب النادرة اللغوية والكتلة الأدبية في رأى الشابي (٣١) .

باستثناء رسالة الغفران لأبي العلاء المعري وبعض قصائد عمر بن أبي ربيعة ، فإن الشابي لا يجد ذلك القصص والسدى يعتمد إلى قلب ابن آدم إلى يوم الحياة . . . ويقصد منه سير جراح النفس البشرية الدامية . (٣٢) وعلى الرغم من تنازلاته ، فإن من الصعب تناسي قصة حي بن يقظان لابن طفيل ، وهي أول رواية أنثروبولوجية فلسفية كتبت في تاريخ الأدب العالمي . والرواية كفن أدبي لم تظهر في الأدب العالمي بشكل منفصل حتى بداية القرن الثامن عشر ، وكان من أوائل روادها الانجليز جوناثان سوفت **Jonathan Swift** في رحلات جلفر **Gulliver's Travels** ودانييل ديفو **Daniel Defoe** في روبنسون كروزو **Robinson Crusoe** ، ومول فلاندرز **Moll Flanders** ، وهنري فيلدنج **Henry Fielding** في توم جونز **Tom Jones** ، وجوزيف أندروز **Joseph Andrews** ، وميسوئيل ريتشاردسون **Samuel Richardson** في كلاريسا **Clarissa**

(٣٠) - الشابي ، ١٠٢ .

(٣١) - نفسه ، ص ١٠١ .

(٣٢) - نفسه ، ص ٩٤ .



والتي يصعب تمييزها بسبب بعدها

تحدث موسيقياً بهيجة وليس صخباً مريعاً . (٣٤)

هذا المزج بين أصوات الماضي المتزاخرة حول الناظم ، وأصوات الحاضر ؛ بين شعر الطبيعة الحاضر ، وشعر الإنسانية الماضي - صفة تميز الشعر المبكر لدي جون كيتس . وبهذا فإن تراكيب الماضي ليست دائماً عقبة كأداء في وجه الشاعر الحديث . كما يقول هارولد بلوم Harold Bloom في معرض حديثه عن نيتشه إنه « كما أصغر دوما هو وريث جوته في رفضه المتفائل اعتبار الماضي الشعري عائناً أمام الابداع ، وجوته مثل ميلتون ، استوعب نتاج السلف بفهم وشهية بعيدا عن القلق . . . لكن نيتشه لم يشعر يوماً بالصقيع نتيجة كون شبح سلفه يظلمه كلياً . » (٣٥)

الحقيقة أن شبح السلف ظل يلاحق كيتس في جميع مراحل تطوره ، فما هو يعلن أن الرئيس المباشر له في تأليف أولى قصائده القصصية الانديميون *Endymion* هو وليم شكسبير ، حتى إن شعار القصيدة مأخوذ من سونيته لشكسبير يبدى فيها تبرمه من أن وصفه الغني الرائع لحبيبته لن يقابل بالتصديق ، بل سيعبد ضرباً من خرف الشاعر أو « بقايا أوزان من عصر قديم . » (٣٦) هذا بالضبط ما كان يقلق كيتس - معقولة معالجته لأسطورة انديميون ومستيا Cynthia اليونانية القديمة

الثامن عشر . لقد أيقظت ملكة الجن عبقريته . خليه سحر عالم سينسر ، وتنفس في عالم جديد ، وأصبح كائناً آخر ، وبهذا أحب مقطوعاته وقلدها فنجح بذلك . « (٣٧) وإن كان سينسر مصدر إلهامه ، فإن التراث الشعري الانجليزي كان منبعاً لأحسن ما كتب من قصائد .

يتجلى الاحساس بثرأ الماضي في قصيدته المبكرة « كم شاعر يذهب مرور الزمان »  
'How many bards gild the lapses of Time'

قليلون من كانوا غداً  
لروح خيالي - أطيل التأمل  
في روايتهم الجميلة ، ما علق منها في الأرض أو في  
السياء .

ومرارا عندما أجلس لنظم القصيدة  
كل هذه تحاصر عقلي زرافات -  
دون إحداث فوضى أو إزعاج  
معدنة موسيقياً بهيجة .  
ومثلها تلك الأصوات التي لا تخص ، ويغزنها النساء  
أصوات الطيور ، وشمس أوراق الشجر  
خريف المياه ، والأجراس التي تفرع  
أصواتاً وقورة ، وآلاف غيرها

(٣٣) انظر ، E. C. Petet , On the Poetry of Keats (1957 , rpt. London : Cambridge Univ. Press ,

1970 ) , p. 1 .

وانظر إليها بحث الدكتوراه الذي لمت به بعنوان

Yosif Tarawneh "The Conquest of Time," Diss. Indiana University 1981, pp. 1-3.

John Keats, The Poems of John Keats, ed. Jack Stillinger (Cambridge: Harvard Univ. Press, (٣٤)

1978), p. 63.

Bloom, p. 50.

(٣٥) انظر

Shakespeare, p. 43.

(٣٦)

تمتج منه الأجيال المتلاحقة دون استفاذه . وبهذا ، فإن كيتس يرى بأن التراث الفني متجدد في معانيه ، وأن حقائق الفن لها ديمومة أكثر من حقائق التاريخ . وهذا ما دعاه أيضا إلى الاعتقاد بأن مسرحياته شكسبير التاريخية تنضال فنيا أمام مسرحياته المأساوية ، ذلك أن الأولى سجيئة لحقائق التاريخ لا تستطيع الإفلات منها ، أما الأخيرة فتغوص في بحر الانسانية مما زاد في جاذبيتها ليس لكيتس فحسب ، ولكن للعديد من القراء .

أما بحث التراث عن طريق صبه في قوالب جديدة فهي مسئولية الشاعر الحديث والذي يمثله انديميون - Emdymion في بحثه الدائم عن الخلود من أجل تجسيد أحلامه ورؤاه في التوحد مع ذات الالهة ديانا Diana أوسنيا Cynthia<sup>(١٠)</sup> .

وما يهمني في هذا المجال هو مشهد بحث الأموات في الكتاب الثالث من القصيدة ، الذي أنجزه انديميون بالتعاون مع جلوكوس Glaucus في لجة البحر . خاص جلوكوس في البحر بحثا عن الخلود والحقيقة ليجد « سيرسي » Circes ويقع في حبها . وعندما اكتشف حقيقتها البشعة ، حكمت عليه - باللعنة الأبدية التي تلاحق البشرية جمعا - أن يشقى بعمر طويل يرف نحو المعجز والترهل دون الوصول إلى الموت المريح من غوائل الزمان . ليس هذا فحسب ، بل عليه أن يكون حارسا على أجساد المحبين الذين تصرعهم سيرسي Circes في خضم البحر على مر السنين ، حتى يأتي منقذ ينجز بعض الطقوس اللازمة لبعثهم إلى الحياة من جديد . عندها

من منظار حضارى جديد . يتجل هذا الغلق أيضا في رسالته إلى صديقه بنيامين بيلي Benjamin Bailey حول أهمية هذه القصيدة : « ستكون امتحانا ، بل محاكمة لقدرات خيالي ، وإبداعي ، الذى هو شيء نادر فعلا . »<sup>(٣٧)</sup> وإعادة سبك هذه الأسطورة في قصيدته ستأخذ « خطوات عديدة باتجاه معبد الشهرة . »<sup>(٣٨)</sup> ويؤكد كيتس في نهاية رسالته أن ماكفل الخلود لكبار الشعراء أمثال شكسبير وميلتون ومبشر هي تلك الروائع الملحمية والمسرحيات الخالدة .

والبحث عن الديمومة ضمن إطار الفن الخالد ممثلا بالتراث المتجدد يسوق كيتس إلى القول في مطلع الكتاب الأول من انديميون Emdymion ، مبرزاً لا نهائية وخلود الفن :

كل تلك الروائع القصصية التى سمهاها أو قرأناها

نبح سرمدى لشراب خالداً ،

يتدفق علينا من جوف السماء »<sup>(٣٩)</sup>

وفي مطلع الكتاب الثاني من هذه القصيدة يعود إلى فكرة أن الفن المتجدد انتصار على ديدن الزمان ، بل على التاريخ باعتباره سجلا وثائقيا لأحداث الماضي ضمن سياق الزمان . فبينا يتم التاريخ بتوثيق أحداث الماضي مع إهمال الحاضر والمستقبل ، فإن الفن يمنح هذه الأحداث حياة متجددة على مر العصور نتيجة لربطها بالتجربة الإنسانية الكونية دون التخصيص . ويخلص كيتس في مقدمته إلى التأكيد على أن معالجة التاريخ لحصار طرواده كحدث من الماضي السحيق لا تعدل معالجة هوميروس لهذا الحدث في الإلياذة والأوديسة ، حيث أضفى عليه طابعا إنسانيا عاما ، معينا متجددا

The Letters of John Keats, I, 169

The Poems of John Keats, p. 103

Tarawneh, pp. 97-107

(٣٧) النظر

(٣٨) نفسه ، ص ١٧٠

(٣٩)

(٤٠) النظر

بحريا» (٤٢) - على حد تعبير شكسبير في مسرحيته العاصفة **The Tempest**. هذا التغير شمل كثيرا من الأفكار التي سيطرت على كيتس في مرحلته المبكرة. فالخيال الهروبي في عالم الأحلام بعيدا عن المعاناة الإنسانية في أعماله الأولى، انقلب إلى يقيظ وإحساس بصراع البشرية وآلامها، مدركا حقيقة أن الزمان لا يمكن قهره إلا من خلال تجرع كأس الزمان حتى الشمالة. وبهذا يرمي الخيال الهروبي، ويصبح ضربا من المواجهة مع صنوف التعاسة البشرية، «والألم العملاق الذي يمتصر هذا العالم» كما ورد في قصيدته سقوط هيبيريون: **The Fall of Hyperion: a Dream** وهيبيريون **Hyperion** في المرحلة المتأخرة من تطوره

يتميز على هذه المرحلة من شعر كيتس شبح الشاعر ميلتون **Milton** الذي ظل بلا حقه في ملحمة هيبيريون **Hyperion** وكان كيتس هجرها ولم ينهها لأحساسه بوجود أصداء ميلتون في ثناياها بشكل واضح. يحاول كيتس في هذه القصيدة تجسيد مفهومه لتداخل العمليات التاريخية وحتمية التغير من خلال أسطورة الصراع بين جيلين من الآلهة اليونانية القديمة - العمالقة **Titans** المخلوعين عن العرش الإلهي، والآلهة الأولمبية **Olympians** التي اعتلته بدلا منهم. أما إدراك ترابط عمليات التغير وحتميتها فإنه يبدو جليا في حديث حكيم العمالقة، أوقيانوس **Oceanus**، في محاولة لاقتناعهم بنواميس الوجود:

وأولا بما أنكم لستم أول القوى،  
كذلك فإنكم لستم آخرها، لا يمكن لهذا أن يكون -  
إنكم لستم البداية ولن تكونوا النهاية. (٤٣)

يكتسب جلوكوس حريته من تلك اللعنة، وهو الذي لفظ حياة الإنسان ضمن إطار الزمان بحثا عن الخلود. هذا المنفذ الموعود هو اندييون - ذلك الشاعر الذي هجر الحياة الإنسانية الفانية بحثا عن الخلود مع محبوبته المقدسة - الذي سيبحث الحياة في أجساد العشاق من جديد. وبهذا وعن طريق مشاركته في إنقاذ جلوكوس الملعوب وإحياء الموت يأخذ بحث اندييون بعدا إنسانيا عميقا. إن دور جلوكوس الحارس على هذه الأجساد المحتظة هو دور التراث في اكتشاف قصص الحب، كتلك التي يحتفل بها كيتس هنا. من أجل أن نحييها أجيال المستقبل من الشعراء. وما قام به اندييون لا ينبغي فقط عن تيفظ حسه الإنساني تجاه جلوكوس، بل هو ضرب من الفعل الشعري الخلاق. أي أنه قادر على إحياء الموت ليس فقط بالمعنى الحرفي للأسطورة، ولكن عن طريق تمثله للتراث ماتحيا حرية كونية في شعره.

وكما غاص جلوكوس في البحر، وغاص فيه اندييون بحثا عن التوحد في الحقيقة الخالدة لمحبيته، فإن كيتس هو الآخر يحدثنا عن ضرب من الغوص في بلة هذه القصيدة:

«في اندييون غصت رأسيا في بلة البحر. وبهذا تعرفت على الرمال والصخور أكثر مما لو بقيت على الشاطئ الأخضر، وعزفت الناي السخيف، وأخذت الشاي والنصيحة المريحة لم أضع من الفشل، لأنني أفضل أن أفشل على أن لا أكون بين المظلماء.» (٤٤)

على الرغم من الشعور بالفشل في مشروع نبيل، فإن تجربة كتابة اندييون أحدثت عند كيتس «تغيرا

The Letters of John Keats, I, 374.

Tarawneh, p. 104-105

The Poems of John Keats, p. 346.

(٤١)

(٤٢)

(٤٣)

أسماخيز الآلهة الجديدة ، فإنه يظهر في عمق النظرة الانسانية المتمثلة لأبعاد هذا الوجود المأساوى . وهذه النظرة العميقة بالذات هي التي يحققها أبولو Apollo - ذلك الرمز الشامل لشخصية الشاعر عند كيتس - في مشهد تأليهه وهو يستقي « المعرفة الضخمة » من وجه نيموسين Mnemosyne إلهة الذاكرة :

أسماء ، وأفعال ، وحكايات قديمة ، وأحداث جلل ،  
وثورات

عظومات ، وأصوات سلاطين ، وصرخات عذاب ،  
ضروب من الخلق والدمار ، كلها مجتمعة  
تسدق في زوايا دماغي الواسع وتأنفني . (٤٤)

إن إله الشعر يولد ضمن موقف معاناة لنوع من المعرفة الكلية بالزمان كجزء لا يتجزأ من التجربة المأساوية للانسانية . هذه المعاناة ضرورية ليس لتأليه أبولو فحسب ، بل لتمكين الشاعر من أن يجد طريقه الى معبد التراث الخالد حيث يصبح عمله جزءا من انجازات الانسانية العظيمة . وأجيال الآلهة هي في التحليل النهائي أجيال الشعراء المتلاحقة ضمن التراث . بمعنى آخر ، فإن كيتس في قصيدته هيبيريون يصبح شاعر مواجهة لا شاعر هروب ، وأبولو هو مثال الشاعر الذي يموت في الحياة وبالتالي يحقق ألوهيته .

يبدو أن التفاني في الحياة وعمق التوجه الانساني للفن هو المعيار الحقيقي في نهاية المطاف لأصالة هذا الفن وخلوده . وفي هذا المجال ، نجد كيتس يعقد مقارنة مطولة بين وليم وردزورث - William Word-

sworth وجون ميلتون John Milton من حيث حدة نظرة كل منهما وعنفها في « رؤيته للعقل أو القلب وطبيعة الانسان » . (٤٥) ويضيف كيتس اعتقاده بأن « وردزورث أعمق من ميلتون - مع أنني أعتقد بأن ذلك اعتمد على التطور العام والكتيف للفكر أكثر من اعتماده على العظمة الفردية لعقله . » (٤٦) وهذه المقارنة في اعتقادي جاءت في محاولة من كيتس كي يرى أين يقف هو بين هؤلاء العمالقة ، خصوصا ميلتون . ولهذا فإنه أعاد صياغة هيبيريون من جديد للتخلص من شبح ميلتون ، وجاء ذلك في قصيدته سقوط هيبيريون : *The Fall of Hyperion : A Dream* حلم

ان سقوط هيبيريون تمثل تحول خيال الشاعر الى مواجهة نهائية مع معاناة « الألم العملاق في هذا العالم » (٤٧) . ويتميز أدق ، فإن هذه الملحمة الشخصية التي يحمل فيها كيتس عمل أبولو ، تبرز تحول الشاعر من مجرد حامل لى شاعر حقيقي يكرس فنه لفهم الوجود المأساوى ، في عالم الموت والتخير اللامتناهي والعذاب الدائم ، فهنا إلهيا . إنها أنشودة إنسانية تتغنى بانتصار أحفاد آدم بعد السقوط من عالم البراءة والنعيم السرمدي إلى عالم التعاسة المقيمة والموت والنفاء .

لقد وضع كيتس نفسه في مركز الأحداث ، ومعلمته التي تشهد ميلاده هنا ليست نيموسين Mnemosyne ، بل مونيتا Moneta التي تحرس معبد التراث الانساني ، ولا تسمح لأحد أن يدخل إليه إلا من تمثل وعانى ذلك الألم العملاق للوجود الانساني . وحارسة معبد التراث تأخذ بيد القادم الجديد ولكن بعد أن يعاني خبرة الموت على درجات بوابة هذا المعبد . « والموت في الحياة » ضروري لمهانة الشاعر .

(٤٤) نفسه ، ص ٣٥٥

(٤٥) انظر

(٤٦) نفسه ، ص ٢٨١

(٤٧) انظر

The Letters of John Keats, I, 281,

The Poems of John Keats, p. 482.

استمرارا لخطوط هذا التراث ، وأن خلوده لا بد أن يكون عن طريق التراث .

ينفض لنا من تشرب كيتس للتراث الأسطوري والديني والأدبي حسه التاريخي العميق ، ذلك الحس الذي تحدث عنه توماس شتينر البوت T.S. Eliot في مقاله « التراث والموهبة الفردية » Tradition and the Individual Talent والتي صدرت عام ١٩١٩ ، قائلا :

« إن التراث قضية ذات أهمية شاملة . إذ لا يمكن توارثه ، ولكن إذا أردته لا بد أن تحصل عليه بالثأيرة الجادة . إنه يتعلق في المكانة الأولى ، بالحس التاريخي الذي لا غنى عنه لمن أراد أن يستمر كشاعر . . . والحس التاريخي لا يعني فقط إدراك الماضي ماضيا ، ولكن بحضوره أيضا ؛ الحس التاريخي يجبر المرء على أن يكتب ليس وهو يعاني تجرية جيله المعاصر حتى العظام فحسب ، بل وهو يشعر بأن كافة الأدب الأوروبي من هوميروس ، وضمن ذلك أدب أمته برمته ، يشكل وجودا متزامنا ، وله نظام متزامن . . . وهو ما يجعل كتابتها مدركا لمكانته في التاريخ وواعيا لمعاصرتة » (٤٨) .

وكسل من قرا الأرض الخسراب The Waste Land يدرك مدى تشرب البوت لمخلفات التراث الانساني الماضي ، ناهيك عن تجذيره لهذه القصيدة في الأدب الغربي عامة والأدب الانجليزي بشكل خاص .

وقد نحا منحى كيتس والبوت العديد من المنظرين في اهتمامهم بقضية التراث على أنها « الذاكرة الجماعية للعرق » Race / memory ؛ وهذا التعبير للشاعر

بشاهد الشاعر في المعبد الصخرة التي تضم كل الانجازات الانسانية الماضية ، لكن ما يراه في وجه مونيتا أبلغ من مضمونه من كل الرؤى - ذلك الوجه الذي يذبل على الرود دون أن يلدوى ، ويخطو نحو الموت بنقائه المريع دون أن يموت . (٤٨)

ان مونيتا تجمع في شخصيتها وفي تعابير وجهها ظلال الذاكرة الانسانية ، وكهانة المعبد الحاضر ، ونية المستقبل ، وبهذا فهي تربط بين التغير والثبات في الضياع الدائم في ملامح وجهها . وهي أيضا قابلة الشعراء ومعلمتهم ، عندما يولدون في خضم التراث . وهي بهذا تحوير لشخصية جلوكوس Glaucus في اندميون Endymion . الا أن سقوط هيريون : حلم ، في تصويرها لشخصية مونيتا ، معلمة الشاعر ومربيته ، تظهر تمثلا لما فعله دانتي Dante في الكوميديا الالهية Divina Comedia وفي سفر الجحيم Inferno بالذات . وشتان ما بين بيتريس Beatrice مربية دانتي ومونيتا مربية كيتس . لا أظن إلا أن كيتس قد حقق فعلا قمة انجازه الفني عن طريق تمثله الراقع لمعطيات التراث - سواء ما تعلق بالتراث الانجليزي أو بالأساطير اليونانية أو بجحيم دانتي .

حريّ إذن بحارسة معبد التراث أن يكون وجهها صحيفة خط عليها آثارة دون أن يغنيها ، اذ كيف يغنيها وهي الوعي الكامل الذي شهد كل العصور وقتل صراعاتها الكبرى في البحث عن الحقيقة . أما معبد مونيتا فهو معمار سرمدى يتحدى قانون الفناء ، وينبئ بانتصار الانسان على سنة التحول والتغير التي هيمنت وخبين على الوجود بعد السقوط من برادة النعيم . هذا التصور لامتداد التراث وحيويته وشعوليته في رموز القصيدة وصورها ، يشير إلى أن الشاعر يرى نفسه

(٤٨) نفسه ص ٤٨٤ - ٤٨٦ ، حيث يركز الشاعر على التفاصيل الدقيقة لوجه مونيتا .

T.S.Eliot, Selected Essays (New York: Harcourt, Brace and World, 1964), p.5.

منكرة في صفحات كتاب الشابي « الخيال الشعري عند العرب » ، الذي ينحدر إلى التصور الاستمراري المتكامل ، بل إلى التمرد والانسلاخ عن كل ما أنتجه العقل العربي من أدب في الماضي . لكن ما يشفع للشابي أنه كان غرير التجربة وحديث العهد بالنقد الأدبي ، حيث سطر رسالته هذه في سن العشرين . وكان أيضا واقعا تحت تأثير الكثير مما كان يسمعه أو يقرأه عن الحركة الدائرة في مصر حول القديم والحديث ، وخصوصا الآراء التي روج لها أصحاب مدرسة أبولو في الشعر والتي استوردوها من المدرسة الرومانسية الانجليزية من أمثال أحمد زكي أبي شادي وعبد الرحمن شكري وغيرهما . وبالتالي جاء تقويمه للتراث القديم سطحيامفرقا في البعد عن الحقيقة . ها هو يخلص في نهاية حديثه إلى أنه « ينبغي لنا إن أردنا أن ننشئ أدبا حقيقيا بالخلود والحياة أن لا ننسج الأدب العربي في روحه ونظيرته إلى الحياة ، لأنها لا تعد صالحة للبقاء في مثل هاته العصور التي تتوثب يقظة وانتباها . » (٥٣) يجب أن « نتخذ لنا أدبا قويا ما في الحياة الحاضرة من عمق في الفكر وسعة في الخيال ودقة في الشعور أما أن نتخذ الأدب العربي الذي عرفنا خلوه من مثل هاته الأمور مثلنا الأعلى الذي ننسج على منواله فذلك هو الحمول وذلك هو الموت الزؤام . . . من يعبد أمسه وينسى غده فهو من أبناء الموت وأنشاء القبور الساخرة . » (٥٤) وفي خضم جرياته يقول يجب : أن نعد الأدب العربي « كآدب من الآداب القديمة التي نعتجب بها ونحترمها ليس غير . أما أن يسمو هذا

الأمريكي عزرا باوند Ezra pound (٥٥) . يقول جورج سول George Soule « يجب على النقاد الواعين أن يميزوا الصالح من الطالح . . ويجب عليهم أن يقدموا الشهادة على حقيقة أن الفن ليس متعة لتزجية لحظات الفراغ والكسل ولكنه الوعي العرقي » (٥٦) . ويقول جون فلتشر John Could Fletcher في معرض حديثه عن الشاعر ريتشارد آلدنغتون Richard Aldington « ليست مهمة الشاعر الحديث في إغماض عينيه عن الماضي ، بل في رؤية أعمال الأجيال السابقة كتيان لم يكتمل بعد ، والشاعر يولد مرة أخرى المقاصد الحية لمهندسيه الأوائل ، باحثا عن إنصاحه في نوع الإضافات التي يمكنه أن يساهم بها فيه » (٥٧) . وأن كان جون كيتش قد بدأ مثل هذه التصورات في بداية القرن التاسع عشر - حيث مونتينا تحمل ذاكرة العرق الجماعية - فإنه قد أصبح جزءا من التراث الأدبي الانجليزي يطارد بشبهه شعراء مثل الفرد لورد تينسون Alfred Lord Tennyson ، ووليم بنتر بيتس W.B. Yeats ، وسوينبرن Swin-burne وحتى البوت وأصحاب المدرسة التصويرية "Imagism" في الشعر الحديث والمدرسة الأسطورية ، تماما كما كان هو فريسة من سبقوه من العظماء . ومسيرة كل شاعر أصيل هي في نهاية المطاف صراع مع عنصر الزمان والموت ينتهي بإعلان انتصاره نتيجة فهمه لمعطيات الزمان ، مقارعا إياه بنفس السلاح كي يصل إلى قلعة التراث ويصبح جزءا في حجارتها السرمدية ، ويرسي لبنات الفن الأخالد الممثل والمتمثل لعذاب الوجود الانساني ومأساويته .



هذا الانتصار للشاعر عند كيتش ، نشهده هزيمة

(٥٥) Ezra Pound, "I Gather the Limbs of Osiris," The New Age, X, 13 (January 1912), p. 299.

(٥٦) George Soule, "New York Letter," The Little Review, I, 5 (July 1914), p. 43.

(٥٧) John Could Fletcher, Three Imagist Poets, The Little Review, III, 3 (May 1916), p. 32.

(٥٣) الشابي ، ص ١١٢ .

(٥٤) نفسه ، ص ١٠٦ .

استحسان أو رفض لو أنها ظهرتنا في عصر متأخر كمعصرنا الحاضر . وهذا ما يؤكد أهمية الحس التاريخي في تقييم التراث الذي يلازم الشاعر والناقد على حد سواء .

أجد من الصعب تصور انفصام بدر شاكر السياب عن معطيات التراث العربي وهو الذي يوظفها في راعته « أشودة الطر » :

أكاد أسمع العراق يذخر الرعد  
ويغزن البروق في السهول والجبال ،  
حق إذا ما فاض عنها ختمها الرجال  
لم تترك الرياح من ثمود  
في الواد من أثر . (٥٧)

وفض الختم عن الحمرة المعتقة يرجع أصداء لمئات القصائد العربية في الحمرات ليس أفلها ماتتق به أبو نواس . وفض البكارة له ما يسره في ميلاد ثورة الرجال ، وفي تصور العراق كالمراة الحبل ، رمز العطاء والوجود . أما ما كان من أمر ثمود فهو توظيف لغابي هذا التراث في سياق السبك الحديث والمعانة القاسية للشاعر الذي يلتفت إلى الماضي في وقت الأزمات كي يجد فيه العزاء والثراء ويستمد منه الطاقة .

ولا أخال شعر الشابي خاليا من أصداء التراث ، عل الرغم من كل صرخاته واحتجاجه الشديد على هذا التراث . كيف يكون ذلك وهو صاحب الاطلاع الواسع على خلفاته كما يدل على ذلك في كتاب الحيايل الشعرى عند العرب . عندما نخرج من الحيايل الشعرى وندخل إلى شعره فإننا في أرض آسنة ، تستقي من خيرات التراث العربي وتغصص من مائه . من غير الممكن تصور قصيدته « صلوات في هبكل الحب » بعيدا عن الروائع الأدبية لشعراء الحب العذري من أمثال قيس ابن الملوح . يقول الشابي

الاعجاب إلى التقديس والعبادة والتقليد فهذا ما لا نسمح به . (٥٥)

لقد تناسى الشابي أنه أيضا سيصبح جزءا من تركة الأمس . لعل في هذه الآراء مغالطات أملتتها حماسة الشابي المتطرفة لقضية التجديد ؛ وانفعاليته واضحة في موقف يفترض أن يتسم بالتجرد الموضوعي المنطقي . المغالطة الأولى هي إحساسه بفقر التراث العربي القديم ، أما الثانية فهي التصور بأن الأدب الحديث ينشأ ويتعرض بمعزل عن سوابق الماضي ، وأما الثالثة هي إيمانه بأن المواقف الممكنة في تسخير معطيات التراث هي التقديس والعبادة والتقليد .

وإن كنت قد فندت المغالطة التاريخية الأولى ، فإنني سأستحدث عن إمكانية تطبيق تراث الماضي ، وعن احتمال استخدام التراث كما فعل كيتس ليحقق أغراض الشاعر الحديث . التصور القائل بأن حاضرا الأجيال مقطوع عن ماضيه تصور هش لا يمكن للعقل قبوله ، إذ أن حتمية الحس التاريخي لا تدع مجالاً للاختيار . وفي المقابل ، من خطئ القول إنكار وجود تباين جوهري بين الأمس واليوم . يذهب ليونيل ترلينج -Lionel Trill- ing في مقالته « الاحساس بالماضي ، The Sense of the past » إلى الاعتقاد بأنه « إذا سلمنا جدلاً بأن الشاعر العظيم هو من يثبت معاصرته لجميع الأجيال من خلال نتاجه ، فإن من العبث الحقيقي تجاهله مثلثه وتثيله لخبرات عصره بالذات » ، (٥٦) إذ أننا لا نفي الشاعر حقه بتقريبه منا إلا بمعرفته بمدى بعده عنا . بمعنى أوضح ، يمكن أن نقابل قصيدة لذي الرمة أو لامية الشفري بالقبول والتقدير بعصفتها نتاجات للحضارات معينة في الماضي ، لكن هذا قد يتقلب إلى عدم

(٥٥) نفسه ، ص ١٠٦ .

Lionel Trilling, "The Sense of the Past," in *Influx: Essays on Literary Influence*, pp.25-30. (٥٦)

(٥٧) بدر شاكر السياب ، ديوان بدر شاكر السياب ( بيروت : دار العودة ١٩٧١ ) ، المجلد الأول ص ٤٧٧ .

وما لاح نجمٌ في السماء وما بكث  
مطلّقة شجراً على فنن السدر  
وما طلعت شمسٌ لدى كل شارق  
وما هطلت عينٌ على واضح النحر  
وما اضطوئش الغريب وامرؤ لونه  
وما مرّ طول الدهر ذكرك في صدري  
وما حملت أنثى وما خبّ ذعلب  
وما طفح الأثني في بلج البحر<sup>(٥٩)</sup>

شعاب الزمان هي حدثان الدهر وقيود الحياة التي يشكو منها الشابي . ولكن الفرق واضح بين صلوات الشابي وصلوات قيس . الحقيقة أن صلاة قيس صلاة كونية روحانية خالية من دنس الحسية التي شكّا منها الشابي ، وإن الطبيعة كلها تب مشاكة له في هذه الصلاة . والمرأة المحبوبة هنا هي عراب الوجود . والأكثر من ذلك أن قيسا يقف أمام الطبيعة وقفة « الحي الخاشع أمام الحي الجليل »<sup>(٦٠)</sup> . لا بد أن الشابي قد هضم الكثير من أمثال هذه القصيدة في التراث وشكل ما غمّله في صلواته في هيكل الحب .

وبالإضافة فإن حديث أبي القاسم الشابي عن نوازع القدر وصروف الدهر ، يشمل الكثير من شعره مثل « حديث المقبرة » ، « وإلى الموت » ، « ودموع الألم » ، وغير هذه القصائد . وهنا يظهر شعره امتدادا للكثير مما قبل في الأدب العربي القديم ، في جاهليته وإسلامه ، عن الدهر والموت ومساوية الوجود . ها هو في قصيدته « زوينة الظلام » يتغنى :

يا أيها الماضي الذي قضى  
وضمه الموت وليل الأبد !

وارحميني ، فقد تهدمت في كو  
ن من السّياس والظلام المشيد  
أنقذيني من الأسى ، فلقد  
أمسيت لا أستطيع حمل وجودي  
في شعاب الزمان والموت أمشي  
تحت عبء الحياة جم القيد  
وأماشي السرى ونفسي كالقبر  
وقلبي كالعالم الهدود  
ظلمة ، ما لها ختام ، وهول  
شائع في مكوناتها الممدود  
وإذا ما استخفني عبث الناس  
تبسمت في أسى وجود  
بسمّة مرة كأني أستل  
من الشوك ذابلات الورود<sup>(٦١)</sup>

هذه اللوعة المشبوبة والاحساس بالظلمة والموت والأسى كلها دفعت قيس بن الملوّح إلى التحسر :

أيّا ليل زند البين يفلح في صدري  
ونار الأسى ترمي فؤادى بالبحر  
أيّ حدثان الدهر إلا تُشْتَا  
وأى هوى يبقّى على حدث الدهر  
تعزّ فإنّ الدهر يجرّ في الصفا  
ويقدح بالعصرين في الجبل الوعر  
ولّى إذا ما أعوزّ الدمعُ أمّهُ  
فزعت إلى دلّحاء دالمة القطر  
فوالله ما أنساك ما هبّت الصبا  
ومناحت الأطيّار في وضح الفجر  
وما نطقّت بالليل سارية القطا  
وما صدحت في الصبح غادية الكدر

(٥٨) أبو القاسم الشابي ، ديوان أبو القاسم الشابي ( بيروت : دار العودة ١٩٧٢ ) ، ص ٣١٠ .

(٥٩) قيس بن الملوّح بن مزاحم ، مجنون ليلى ، جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج ( القاهرة : دار مصر للطباعة ، ١٩٧٠ ) ، ص ١٥٢ .

(٦٠) الشابي ، الأحوال الشعرية ، ص ٦٧ .



لا مجال لحصر الاشارات الكثيرة إلى حيال القدر وغوائل الدهر في الشعر العربي ، ولكنني أتصور وقفة القدرانيا إلى الكون في بنائه وإندشاره في نهاية قصيدة « شكوى ضائعة » كوقفة الشاعر الجاهلي بالطلل يرثي خراب الديار ، ويندب هذا الوجود المساوي ويلعن الزمان والتغير . ولقد كان للشابي وقفة مماثلة في « حديث المقبرة » وتأملاته في الموت والحياة تشبه وقوف الشاعر بالطلل ، ملكرة إياي بكتابة مالك بن الرب عندما رثا نفسه . وأحسني عندما أسمع أبيات الشابي أيضا أنني في حضرة ديك الجن وهو يعزى جعفر بن علي الهاشمي :

تغفل والأيام لا تغفل  
ولا لنا من زمن موئل  
والدهر لا يسلم من صرفه  
أعصم في القنة مستوعل  
يتخذ الشعري شعرا له  
كأنا الألق له منزل  
يطلب من فاجئة ممقلا  
وقو لما يطلب لا بعقل  
والدهر لا يسلم من صرفه  
مسريل بالسرد مُتَبَيِّلُ  
والدهر لا يحجبه مانع  
يحجبه العامل والمفصل  
يصنئ جد يدها إلى حكمه  
ويغفل الدهر بما يفعمل<sup>(٦١)</sup>

يا حاضر الناس الذي لم يزل  
يا أيها الآتي الذي لم يلد  
سخافة دنياكم هذه  
تائية في ظلمة لا تحدا<sup>(٦٢)</sup>

ويقول أيضا في « شكوى ضائعة »

بالبل ما تصنع النفس التي سكنت  
هذا الرجود ومن أعدائها القدر ؟  
ترضى وتسكت ؟ هذا غير محتمل  
إذن ، فهل ترفض الدنيا وتتحجر ؟  
وذا جنون لَنُغمري ، كله جزع  
باك ، ورأى مريض كله خورا  
قد كبل القدر الضاري فرائسه  
فما استطاعوا له دفعا ولا جزورا  
وخاط أعينهم ، كي لا تشاهده  
عين ، فتعلم ما يأتي وما يذر<sup>(٦٣)</sup>

ويخلص في نهاية هذه القصيدة إلى القول :

وقهقه القدر الجبار ، سخرية  
بالكائنات . تضحك أيها القدر  
تمشي إلى العدم المحتوم ، باكية  
طوائف الخلق والأشكال والصور  
وأنت فوق الأسى والموت مبتسم  
ترسو إلى الكون ، يبي ثم يندثر<sup>(٦٤)</sup>

(٦١) انظر أبو الغاسم الشابي ، ص ٤٤٩ - ٤٥٠ .

(٦٢) نفسه ، ص ٤٧٥ - ٤٧٦ .

(٦٣) نفسه ، ص ٤٧٨ - ٤٩٧ .

(٦٤) - انظر القصيدة كاملة في كتاب أبي الفرج الاصبهاني ، الأغاني ،

( بيروت : طبعة دار احياء التراث العربي مصورة عن طبعة دار الكتب ، ١٩٦٣ ) المجلد ١٤ ، ص ٦٣ - ٦٤ .

والحقيقة أنه لا مجال لحصر الاشارات إلى الدهر في التراث العربي القديم هنا وذلك لكثرتها وشموها على عدد كبير من الفصائل في حصور الشعر العربي المتوالي . وإنما جيء بهذه القصيدة فقط للمثال وليس الحصر .

ذلك النسيج المترابط من الحاضر والماضي والمستقبل .  
والأدب بترائه عملية تاريخية لا يمكن بتر الحاضر فيها عن  
الماضي ، ولا الماضي عن المستقبل ؛ عضوية تعيش  
وتنمو في إطار الزمان ولكنها سرمدية الوجود ، ولربما  
بحراسة كاهنة مثل « مونيكا » الأسطورية ، قابلة  
الشعراء ومريتهم . لكننا في النهاية نفسح المجال أمام  
الخيال ليسخر كل أدوات التعني من أجل استكمال تينك  
اللوحيتين اللتين برزت معالهما الرئيسية ، ولكنها لم تأخذ  
شكلها النهائي - إذ لم يقبض الله لكل من الشابي وكيتس  
أن يعيشا طويلا ، ولم يهلهما الموت بعد مرحلة الشباب  
الأولى . على أن معبد « مونيكا » الخالد سيبقى مفتوحا  
لكل من تمثل عذاب الانسانية - ذلك الألم العملاق الذي  
يمتصر هذا العالم على حد قول جون كيتس .

لئن دعا الشابي في حدائه سنه إلى رفض التراث جملة  
وتفصيلا ، فإنه لم ينح ، ولم يكن لينجو من أثره ، فإني  
أجزم بأن شعره الناضج هو ثمرة في هذا التراث العربي ،  
ولا بد أن نجد جذوره في كل ما سبق من أدب . كيف لا  
والتراث هو « الذاكرة الجماعية للعرق » لقد سخر أبو  
القاسم الشابي ، بوعي أو دون وعي ، التراث الأدبي في  
شعره تماما كما فعل جون كيتس ، ولكن أسس الرفض  
عنده جاءت نظرية . وإن كان موقف الشابي السلبي  
سطحيا ، فإن تمثله للتراث وتمثله له في أشعاره يدل على  
الجانب الإيجابي الاستمراري الذي ظهر لدى كيتس .  
جاءت إيجابية الالتزام بمعطيات التراث عند كل من  
الشاعرين متسقة مع سنن التطور التاريخي وجدليتها في



عندما نقرأ هذا الكتاب نقرأ سيرة ذاتية ، بأدق تفاصيلها ، لتلك المرأة التي أطلق عليها العديد من الأسماء : « فرانسيس » ، « بنيت » ، « Bignette » ، « الهندية الفاتنة » ، « مدام سكارون » ، « ليريان » ، « الماركيز دي مانتون » ، و « زوجة الملك » . . . تلك المرأة التي عاشت أريمة وثمانيين عاما ، أربعمون منها بجانب الملك ، لعبت خلالها دورا هاما في تأريخ وحضارة فرنسا في القرن السابع عشر وفي أوائل القرن الثامن عشر . انها شاهدة على هذا العصر ، فقد ألقت حياة الصالون حين كانت زوجة للشاعر الفرنسي سكارون ، ثم عاشت في كواليس القصور الملكية مدة عشرة أعوام حين كانت مربية لأبناء الملك غير الشرعيين ( أبناء مدام دي مونتسبان ) ، ثم زوجة للملك لويس الرابع عشر « الملك الشمس » أو « لويس العظيم » هذا الحاكم الذي ترك بصماته على تاريخ وحضارة أوروبا ، والذي كان قد أعطي « حقا إلهيا » وسلطة مطلقة في الحكم على بلاده . تزوجها سرا بعد وفاة الملكة ، ماري تيريز الاسبانية ، فعاشرت في البلاط ، زوجة يستشيرها في أدق أمور الحكم .

## ممر الملوك

### نريد ابراهيم عارف

( استاذ مساعد ، كلية التربية ، جامعة طنطا )

هذه الحياة الحافلة ، المليئة بالمغامرات والمواقف الهامة والصعبة ، تقدمها لنا مؤلفة الكتاب الذي نعرضه ، في شكل سيرة ذاتية ، جمعت معلوماتها من مراسلات ومذكرات مدام دي مانتون التي تركت بعد وفاتها - في عام ١٧١٩ - ما يقرب من ثمانين مجلدا من الرسائل ، احتفظت منها أديرة سان سير بحوالي أربعين مجلدا . كانت هذه المجلدات قد تبهرت وفقد الكثير منها مع توالي الحكام والثورات . ومدام دي مانتون قد أحرقت بنفسها جميع الخطابات التي كان الملك يرسلها اليها ، حين كان يسافر للحروب أو لأغراض أخرى . ولا يوجد للأسف طبعة كاملة تضم هذه المجموعة الضخمة والقيمة من الرسائل ، بل هناك طبعات تخص جزءا من

بعض المصور ، أو حادثة معينة من الأحداث الكثيرة التي عاشتها مدام دي مانتون .

وقد استعانت المؤلفة أيضا لاعداد هذا الكتاب بملذرات مدام دي مانتون التي كانت قد أحرقها الكثير منها حين شرعت مدام دي مونتسبان في كتابة ملذراتها ، بعد أن مجرأها الملك مع بعض أبناءها بعيدا عن القصر . كما استفادت المؤلفة أيضا بالارشادات العديدة التي كانت توجهها مدام دي مانتون الى بنات سان سير لشارك في اعدادهن وتربيتهن الخلقية والوطنية . ومجهره الكتابة القديرة ، أضافت المؤلفة الكثير من هذه الارشادات الى الرسائل والمذكرات لتثري بها محتوى الكتاب .

كانت بعض هذه الارشادات مؤلفة في شكل الحوار ، والحكم ، واليكم ، هذه الكتب التي نشر الكثير منها في القرن التاسع عشر واستعانت المؤلفة أيضا بملذرات مدام دي كايولوس Mme De Caylus ابنة أخ مدام دي مانتون ، وأيضا مذكرات سكرتيرتها الخاصة التي كانت تحتفظ بالعديد من الأوراق ، ترى فيها مدام دي مانتون تفاصيل دقيقة لأحداث هامة مثل وفاة الملك وزيارة الوصي على العرش لها .

يقع هذا الكتاب في ٥٧٣ صفحة ، كما يضم عشرين فصلا بخلاف المقدمة . اختارت له المؤلفة عنوانا مبها « امر الملوكة » ، وتقرأ به حياة مدام دي مانتون . ولدت عام ١٦٣٥ وتوفيت عام ١٧١٩ ، عاشت طويلا في عصر حافل بالأحداث السياسية ، والتاريخية ، وبه الكثير من المتناقضات الحضارية ، فكانت تلك المرأة شاهدة على عصرها .

أصل اسمها « فرانسواز دويينييه Francoise d'Aubigne . ولدت في مدينة « نيور ، Niort »

بجنوب فرنسا ، اعتنقت المسيحية ، فكانت تقية في دينها ، حكيمة في تفكيرها وتصرفاتها .

في عام ١٦٥٢ كانت لم تبلغ بعد السابعة عشرة من عمرها ، تزوجت من الشاعر الفرنسي سكارون Scaron ، الذي كان يكبرها كثيرا ، وكان مصابا بالشلل ، توفي بعد زواج دام لثلاث سنوات ، لم تر فيها زوجته قدرا من السعادة ، وتملت فرانسواز دويينييه في الخامسة والعشرين من عمرها . ولتقواها وعقلها وحكمتها كلفت بالارشاد على تربية أبناء الملك من مدام دي مونتسبان ، تلك الشيفة المفضلة التي أنجبت تسعة أبناء ، عندما كان الملك زوجا لماري تيريز الاسبانية . وعاشت مدام دي مانتون في قصر فيرساي بجانب الملك وزوجته وعشيقته والأمراء والأميرات - الشرعيين وغير الشرعيين - مدة عشرة أعوام . وبعد وفاة الملكة تزوج الملك لويس الرابع عشر مدام دي مانتون سرا . وكان قد اعتاد على وجودها بجانبه ، يستشيرها في كثير من الأمور ، وحيث إن مبادلتها وتصرفاتها الحكيمة لم تسمح لها بأن تكون عشيقة ، أصبحت زوجة شرعية للملك ، ولكن تم ذلك سرا في باديء الأمر ، ثم انتشر الخبر فيما بعد . وعلم الجميع بهذا الزواج .

كانت مدام دي مانتون آخر النساء في حياة الملك المليئة بالمغامرات ، وكان يجها حبا شديدا ويريد دائما بجانبه ، حتى آخر ساعات حياته التي انتهت عام ١٧١٥ . وأمضت مدام دي مانتون الأعوام القليلة المتبقية في دير سان سير الذي كانت قد أنشأته لتربية البنات الفقيرات من طبقة النبلاء .

وفي هذا الكتاب تتجلى مظاهر التناقض في مسار حياة ، وشخصية ، ومصير فرانسواز دويينييه التي تعكس شخصيتها متناقضات المجتمع الفرنسي في ذلك

وينبأ يروي الفصل الأول من « عمر الملوك » حياة مدام دي مانتون في سان سير في آخر سنوات عمرها ، تعود بنا الكاتبة في الفصل الثاني الى مولدها وطفولتها ، وكان مؤلفة الكتاب لجأت الى أسلوب « الفلاش باك » . وتقول لنا بطلا هذا الكتاب : « ولدت في يوم ٢٦ أو ٢٧ من شهر نوفمبر ١٦٣٥ في سجن نير بمقاطعة بواتو . وكان والدي كونستان دوبينيه Constant d'Aubigne يقطن في بوابة ملحقة بالحكمة في هذه البلدة ، بعد أن سجن عدة مرات ... وكانت والدي تحملي في أحشائها في أثناء وجود أبي في سجن نير ، لذلك فتحت عيني لأرى حوائط السجن الباردة وحوائط كوخ البواب المتواضع ... على أية حال لم أولد في قصر أو حتى في منزل بورجوازي . ويكفي أن أشعر أن والدي لم تكن راضية عن إنجاب هذه الطفلة الثالثة بينا لم تكن تجد قوت طفلها الآخرين إلا بصعوبة ... وكان الجميع في مدينة نير أو في المناطق المجاورة على علم برذائل وجرائم وخيانات أبي ولعنة جدي على ابنه الوحيد الذي « دمر أملاك وشرف العائلة » ... »

وقد تم إكليلي يوم ٢٨ نوفمبر في كنيسة نوتردام ... كانت والدي كاثوليكية متمسكة بدينها ، أما أبي فكان كافراً تماماً ... »

وقد اختاروا في الأسبيني فرانسوا دي لاروشفوكو Francois de la Rochefoucauld ابن عم الكاتب المعروف ، وإشييه هي سوزان دي بودان ، ابنة حاكم نيسورو مدام دي نويسان Mme De Neuillan .

وبعد ذلك اضطرت الأم إلى ترك طفلها الثالثة عند الراهبات في نير لتجد لها مرضعة بأرخص الأثمان . وبقيت الأم مع ابنها الآخرين تقطن في أحد أزقة المدينة . كان ابنها الأكبر كونستان يبلغ حوالي السادسة ، وشارل الصغير ، يخطو أولى خطواته .

السوق ، فيرفع الحجاب عن سلوك هذه المرأة ومظهرها : جمالا وذكاء ، طموحا ونزاهة ، تحفظا وإخلاصا ، عقلا وعاطفة . الى كل ذلك يقدنا « عمر الملوك » ، هذا العمل الرائع المكون من مذكرات متحولة صاغتها الكاتبة بمهارة فائقة حتى أنه يصعب على القارئ تمييز أسلوبها من أسلوب مدام دي مانتون في القرن السابع عشر . نجد قصة متكاملة تقودنا من مدينة نير وقرية مورسي Mursay الى جزر المارتينيك Fles Martiniques ، ومنها الى قصر فرساي ، ومن قصر فرساي الى سان سير ، حيث كانت تعيش أرملة لويس الرابع عشر في تقشف ، زاهدة كل شيء ، حتى لفقت آخر أنفاسها .

أما الفصل الأول من الكتاب فيرفع الستار عن حياة مدام دي مانتون في سان سير ، حيث تعيش بعد وفاة الملك بعيدة عن الرفاة التي اعتادها في قصر فرساي ، فنلمس حيننا فياضا الى حياتها السابقة ، وهي تناجي الموت وتترقبه . ولكنها حتى آخر أنفاسها لم تكف عن الكتابة ، وهي تتأمل بنات سان سير ، هذا المكان الهادي الذي يسوده جو ديني وعلمي ، فيهدى من نفسها ويحنا على ترجمة مشاعرها وذكراياتها وتدوينها على الورق . ومع ذلك فهي تعترف أن جزءا كبيرا من مظاهر حياتها سوف يبقى غامضا أبدا الدهر ، وخصوصا أنها قد أحرقت خطابات الملك والمذكرات التي كانت قد دونتها حين شعرت مدام دي مونتسبان في كتابة مذكراتها .

وتوضح المؤلفة أن جميع الوقائع والتفاصيل التي جاءت في هذا الفصل دقيقة وحقيقية . أما مشاعر مدام دي مانتون في السنوات الأخيرة من عمرها فقد جاءت المؤلفة معظمها من اعترافات مدام دي مانتون نفسها الى أقرب المقربين اليها ، وقد اعترفت لها بأنها لم تكتب مذكراتها لأنها بذلك « سوف تبوح بكل شيء وهي لا تستطيع أن تقول كل شيء » .

وكان لهذه العائلة الابنة مادلين التي تعاون والدتها في الأعمال المنزلية ، وكانت هناك ماري ، ثالثة بنات عمتها ، في مثل سنها تقريباً والتي كانت تلقنها بعض الأغاني والأناشيد ، أما فيليب فقد علمها الكثير . عرفت الطفلة فرانسواز كيف تحلب العز وتحلق الحراف وتقفز من فوق أكوام الغلال . وكانت تذهب مع زوج عمتها إلى السوق الكبير في نيور ، فعرفت كيف تبيع البقرة بأحسن الأسعار .

ومضت إذن هذه الفترة من طفولتها في الريف ترتدي الملابس الريفية وتجرى عبر الحقول وتعيش مثل الريفيات . وقد خصصت العائلة للطفلة مربية ريفية كانت في الأصل خادمة العمه . فكانت هذه الفلاحة تعني بالطفلة بالقدر الذي تعرفه ، ولأنها لم تكن نظيفة لاحتهم باستحمام فرانسواز إلا فيها ندر ، وعندما تصفف لها شعرها تجلسها على الأرض أمامها ، وتضع رأسها في ملابسها القلوة . وكانت تترك الطفلة تفعل ما تشاء . وأحببت فرانسواز هذه المربية كثيراً ، فعندما تعلمت القراءة أرادت بدورها أن تنقل إلى هذه المرأة ما تعلمت ، وكانت أيضاً تحب أن تصفف لها شعرها على الرغم من قذارته .

كل أفراد المنزل كانوا متمسكين بديانتهم البروتستنتية ، فهم يقرأون الكتاب المقدس صباحاً ومساءً ، ويرتلون الأناشيد الدينية ، ويستمعون إلى إلقاء المواظف في معبد نيور أيام الأحد ، وكل يوم يقرأ رب الأسرة أجزاء من التوراة .

وتستطرد الصغيرة فرانسواز : « أما بالنسبة لي ، فلأنهم كانوا يعرفون أنني كاثوليكية مثل والدي ، لم يلزموني مشاركتهم في العبادة . . . ولكنني تعلمت منهم كيف أفكر دائماً في الله ، وأتمسك بعقيدتي » .

وتستطرد فرانسواز في مذكراتها « كانت أمي تحب ابنها البكرى ، وتولى اهتماماً خاصاً بالابن الثاني ، أما طفلها الثالث فلم يكن له مكان في هذه النفس التي اضمحلت من شدة الحزن » . وذات يوم جاءت إحدى عمات الأطفال لزيارة تلك العائلة البائسة ، وعند رؤية الطفلة الصغيرة ثارت لحالتها المؤلمة وطلبت من الأم أن تصطحبها إلى قريبها حيث توجد مربية مناسبة ، وقبلت أمي هذا العرض بارتياح » . كانت هذه العمه الصغرى قد ورثت من والدها قسراً عاطفاً بالأراضي الزراعية في قرية مودسي Mursay حيث نشأت الصغيرة فرانسواز ، في المزرعة ، تجري وراء الطيور وتلعب مع الكلاب . مكثت الطفلة في هذا المكان حتى بلغت الثالثة من عمرها وأصبحت في غنى عن المربية . ولما شرعت العمه برء الطفلة إلى والدتها ، وجدتها قد رحلت إلى باريس دون أن تفكر في وداع طفلتها الصغرى ، فلبقت الطفلة المسكينة بين يدي عائلة فييت Villette التي احتضنتها منذ البداية ، وبقيت في منزل عمتها وزوجها ، فكانت تجد فيها أمماً وأباً حقيقيين .

في الفصل الثالث تستكمل المؤلفة هذه السيرة الذاتية فتذكرنا نستمع إلى مدام دي مانتنون وهي تتحدث عن حياتها في قصر مودسي مع عمتها وزوجها ، هذا المزارع الذي كان يشرف بنفسه على أرضه ، ويراعى الطاحونة ويتم حساباته ، ويشرف على رجاله . يفعل كل شيء بدقة وعدوه . وكان بنيامين دي فييت Benjamin de Villette يشارك زيجات الغريبة ، ويسرع المرضى ، ويساعد الفقراء . فكان هذا الرجل الذي يتظاهر بالحرم والقسوة يفيض بالحنان والمحبة تجاه الآخرين ، وتقول مدام دي مانتنون : « أما عن عمي ، فتبقى في نظري المثل الأعلى لقيم ربة البيت التي أرادت أن أعلمها - فيما بعد - لبنات مان سير » . . .

وعرور الأيام والسنين سُم الوالد كونستان دوبينييه  
سجن نيور ثالث على زوجته أن تتوسط له عند الكاردينال  
دي ريشليو Richelieu لنقله إلى باريس أو للعفو  
عنه ، ولكنه رفض أن يتعرض له ونصحها بالأ تفكر في  
خروجه من السجن لأن وجوده بجانبها لا يفيداً بشيء  
بسبب فساد اخلاقه . ولكن بعد وفاة الكاردينال دي  
ريشليو ، عين الكاردينال مازاران Mazarin ،  
افتتح السجن وخرج الوالد الذي تنقل من بلد إلى  
آخر ، لا يعرف ماذا يعمل ولا لماذا يتنقل ويجري هنا  
وهناك ، « أما الأم فجاءت في سنة ١٦٤٤ إلى موري  
Mursay وكنت في التاسعة فأخبرتني معها لأجد مصيراً  
جديداً » .

في الفصل الرابع تستطرد الصغيرة فرانسواز في  
قصتها فتعلم منها أنه في مساء هذا اليوم نفسه في أوائل  
عام ١٦٤٤ حين اصطحبت الأم صغيرتها إلى منطقة  
الروشل La Rochelle حيث تعرفت إلى شقيقها  
كونستان وشارل . الأول الذي يحمل اسم أبيه ، في  
حوالي الخامسة عشرة من عمره ، دائم الحزن ، طيب  
القلب وهادئ الطبع ، تحبه أمه بشدة وكأنها لا تحب  
سواه . أما شارل الذي كان كبير فرانسواز بعام واحد ،  
في العاشرة من عمره كان لطيفاً ، مرحاً وسليماً ،  
أعجبت به الطفلة لأول وهلة ، فموضها عن فراق ابن  
عمتها فيليب الذي تعلقته به بشدة معتقدة أن فراقه لا  
يعوض أبداً .

بالنسبة للام التي لم تكن فرانسواز قد رأيتها منذ  
مولدها ، أتاحت الفرصة للتعرف إليها عن قرب . ولم  
تعجب الصغيرة أن والدتها لم تتقبلها بعد هذا الفراق  
الطويل إلا مرتين على جيبها ، كانت حاذة في حديثها ،  
تفقد صبرها بسرعة أمام تصرفات الصغار . « كانت  
تصحيني إلى الكنيسة وكانت تصحيني إلى السجن ،  
بالقوة والتهديد والضرب » .

وذات يوم ذهبت فرانسواز مع أبناء عمتها ماري  
وفيليب إلى قرية سورمو Surmeau ، ولم يكن هذا  
الاسم غريباً عليها ، فكانت تسمع البعض ينادون أباهما  
« بارون دي سورمو » . شاهدت في هذا المكان قصرأ  
مهماً تحيطه مزارع وأرض وحدائق ، وكان بعض  
الأطفال يلعبون في إحدى الحدائق بجانب القصر ،  
كانت فرانسواز تجهل أنها أمام ما ورثه والدها عن  
جدها ، الكاتب المعروف أجريبيا دوبينييه Agrippa  
d'Aubigne الذي جمع ثروته بطرق غير مشروعة ،  
وكان هؤلاء الأطفال أبناء أحد الأقارب الذي استحوذ  
على هذه الثروة بينما كان كونستان دوبينييه Constant  
d'Aubigne مسجوناً . وقد أجبر الأب على ترك هذا  
الميراث بسبب دين لم يستطع سداه ، وتسبب ذلك في  
قضية بين أفراد العائلة استمرت سنين عديدة ظلمت  
فيها الأم فاضطرت إلى بيع أثاث منزلها . وبقيت في دير  
تعيش هي وولدها على الاعانات .

وكانت هذه السيدة شجاعة وقوية ، لا تياس  
بسهولة ، ولولا رشوة القضاة لكسبت قضيتها واستردت  
أموال زوجها . ولكن مدام دي مانتنون لم تحب الحديث  
عن محاسن والدتها في مذكراتها - كما تقول - لأنها لم ترمها  
الحنان ، ولا الحب ، ولا اهتمام الأم .

كل هذه الأحداث لم تعكر صفو الحياة في موري  
Mursay فكانت الأيام تمر في هدوء وسلام . « كنت  
أحب القراءة ، ولم يكن هنا سوى كتب دينية تتحدث  
عن التقوى ، فكنت أقرأ منها الكثير وأردها عن ظهر  
قلب فيفصلي في أفراد الأسرة . ولكنني مع ذلك لم أكن  
طفلة مدللة ، فعمتي وزوجها كانا يعاملانني مثل  
ابنتهما ، لكن ابنتها الفقيرة ... لم ألتجئ بنفس مسكن  
ومليس أبناء عمي ... عشت حياة متواضعة وقعت  
بها » .

ويعد الانتقال من جزيرة ماري جالانت Marie Galante إلى المارتينيك Martinique، حيث قضت العائلة بها عاما ونصفا بعيدا عن الأب الذي كان قد عين حاكما لجزيرة سان كريستوف Saint-Christophe، انتقل أفراد الأسرة مرة أخرى إلى هذه الجزيرة حيث وجدت فرانسواز حياة أفضل تلعب مع القروء وتتصدق البيغاء. ولكن الأب المغامر ترك بقية العائلة وفر إلى باريس وعلموا أنه يتأمر مع الانجليز، تركهم في هذه الجزيرة دون أي مورد، ودون أي عمل، مما أشعرهم بالحرج. لذلك فكرت العائلة في العودة إلى فرنسا، ولكن بعيدا عن الأب، فاضطروا أن يتهربوا من الدائنين ويتسولوا أحيانا لايجاد قوت يومهم. وتقول فرانسواز «إن جميع مساحيق الجمال لم تمسح من على وجهي نظرات الاحتقار أو الشفقة التي كنت أراها في عيون الآخرين...».

وكانت العائلة تجهل وفاة الأب في إحدى سفرياته في أغسطس ١٦٤٧. وفي أكتوبر من نفس العام توفي الأخ الأكبر، وعادت فرانسواز إلى عمته ولم تكن تعلم أنه منذ هذا اليوم كانت تفارق أمها إلى الأبد، وقد قبلت الأم ابتئها قبله الوداع ولقنتها نصيحة وحيدة: «احترسي من كل شيء تجاه الناس، وتمن كل شيء من الله».

حين عادت فرانسواز إلى مورشاي Mursay في الثالثة عشرة من عمرها، وجدت هذه القرية مختلفة تماما عن الماضي، ربما لأنها هي نفسها قد تغيرت، وجدت ذكرياتها أجمل من الواقع. إن الأحداث التي مرت بها عائلتها قد غيرت من مزاجها، فقد وجد أخوها الأكبر غارقا في أبيار القصر، حادث غامض لا تعرف أسبابه ولا الطريقة التي تم بها وهي أيضا لا تدري أين دفن. أصبحت فرانسواز دائمة الحزن، شاردة بعيدا عن

وسمعت الطفلة هذه الحياة حيث يبدو الوقت طويلا لا يمر، وخصوصا أن الأب «البارون دي سورمو» لم يعد من سفرياته المتكررة، وكانت الوالدة تترك المنزل كثيرا مصطحبة معها ابنتها الكبير. أما شارل وفرانسواز فيقيان في المنزل بصحبة خادمة عجوز، قبيحة ومنفرة تراقبها حتى أبها لم يستطيعا الحركة أو الحديث بحرية.

وبعد فترة علم الصغار أن سر سفر الوالد المتكرر وغياب الوالدة المستمر، كان للاتفاق على الهجرة إلى أمريكا لأقامة مشروع وجمع ثروة في إحدى المستعمرات الفرنسية. فجمعوا من الأهالي والمعارف بعض النقود للاستعداد للترحال. وفي بداية صيف ١٦٤٤ أبحر جميع أفراد العائلة وقد اصطحبتهم الخادمة العجوز وخادم الوالد. وبقي الجميع على السفينة إيزابيل Isabelle في البحر، بعيدا عن الأرض، مدة ستين يوما. كانت سفرة مجهدة للغاية حيث توفي عدد كبير من الركاب قذفوهم في الماء، وقد مرض عدد أكبر وكان كل شيء قدرا على هذه السفينة حيث كان الصغار يرون حشرات كثيرة مثل البق والقمل، لأن معظم الركاب من الفقراء المعدمين انتقلوا من فرنسا إلى المستعمرات الجديدة ليعمروها. وتقول فرانسواز بعد هذه الرحلة الطويلة: «حين وضعت قدمي على الأرض، كانت رأسي تدور فسقطت على الأرض فاقدة الوعي». أصابني حمى شديدة اعتقدت أن أهم أسبابها الحزن لفرق أفراد عائلة فييت Villette. أحببت فرانسواز هذه العائلة وخصوصا عمته التي كانت تتذكرها دائما بعد وفاتها وتبكي وهي تصل من أجلها.

بعد ذلك أخذت العائلة تنتقل من جزيرة إلى أخرى، ولكن الحياة في تلك الجزر كانت عملة وضارة بصحة الجميع مما جعل فرانسواز تحن دائما إلى قرية مورسي.



الأخيرة أن تأخذها في منزلها ، وهنا أجبرتها على خدمتها وكلفتها بأعمال كثيرة ، فكانت مشغولة عن حظيرة الماشية ، وحظيرة الطيور ، وهوازن الغلال ، إلى غير ذلك من الأعمال .

وكان منزل هذه السيدة مليئا بالزائرين ، بالرغم من بخلها الشديد ، فكانت فرانسواز في لقائها بالزائرين لا تتحدث إلا في الأمور الدينية ، وكانت تبدو في غاية الخجل في أثناء هذه الزيارات . ذات يوم قابلت في إحدى الزيارات صديقا قديما للعائلة قد تعرفت عليه في أثناء وجودها في المستعمرات الفرنسية بأمريكا . أخبرها أن الشاعر المعروف سكارون - وهو صديق له - يريد أن يتعرف عليها لأنه يزمع السفر إلى الجزائر وهو في حاجة إلى معلومات عن ظروف الحياة هناك . وبالفعل ذهبت فرانسواز إلى هذا الشاعر ولم تكن تدري المصير الذي ينتظرها ، كانت في السادسة عشرة من عمرها ، وهو عجوز مشلول ومريض ، وبالرغم من ذلك عرض على مدام دي نويان أن يتزوجها دون مهر ، ورحبت البارونة دي نويان بهذا العرض لتتخلص من حل الفتاة الذي كان ثقيلا عليها . أما بالنسبة للصغيرة فرانسواز فكان هذا العرض يرضيها بعد أن شمت الحياة عند تلك البارونة البخيلة المتسلطة ، وخصوصا أن سكارون كان في ذلك الوقت كاتباً مشهوراً ذا شأن كبير في عالم الأدب . ولأن الصغيرة فرانسواز قد عانت كثيراً من مغامرات أبيها راضيت بزواج مشلول ، ولأنه ليس لديه القدرة الجسدية على الزواج اقتعت نفسها بأن ذلك سيجنبها شر المغامرات النسائية . وجدت فرانسواز إذن في سكارون زوجاً مثالياً ، تكون معه في مأمن من المآسي التي عانت منها في طفولتها . وقد بعث والدتها من مدينة بوردو بالموافقة على هذا الزواج ، وفي يوم ٤ أبريل ١٦٥٢ تم عقد قران فرانسواز ودوينيه على الشاعر والمؤلف سكارون .

الواقع ، نصاب دائماً بالحمى ، حتى أنها كانت كثيراً تطلب من الله الموت لتستريح من مآسي تلك الحياة . ولكن العمة حرصت على أن تُمَدَّ ابنة أخيها ، بالحنان والاهتمام والعقل والدين ، فنجحت في فتح قلبها المغلق ومن همدئة نفسها القلقة . فقد ملأت فراغ وقتها بمختلف الأعمال وملأت فراغ قلبها بحب الله . وفي رعاية عمته نسيبت فرانسواز والدتها ، كانت لا تعرف أخبارها إلا صدفة ، فعلمت أنها تعيش في فقر ويؤس شديدتين . أما شقيقها شارل فكان سلوكه يشبه سلوك أبيه ، وكانت تدعوه دائماً بالهدى وحسن السير ، وعلى أنه حال كانت تحس أنها فرد من عائلة فييت Villette ، لا تبالي كثيراً بأفراد عائلتها الأصلية .

وكانت مدام نويان neuillan الأشيئية المزيفة لفرنسواز تسمع الكثير عن اهتمامها بالدين البروتستنتي مثل عمته وحين كان إكليها كاثوليكيًا ، وبسبب اتصالاتها الكثيرة بالعائلة الملكية ، حصلت على قرار ملكي باحتضان فرانسواز . وجاء حراس إلى مورساي وتسلموا فرانسواز بالأكراه وأعادوها إلى نيوبر عند مدام دي نويان التي أصبحت مشغولة عن تربيته ، ولما فشلت في إقناعها باتباع المراسيم الكاثوليكية سلمتها إلى راهبات الأورسولين .

بكت فرانسواز كثيراً في بادئ الأمر ولم تجد أحداً بجانبها ليواسيها . وكانت مدام دي نويان بخيلة جداً ، تفطر على الصبية في الغذاء والملبس ولا تدفع للراهبات مصاريف إقامتهن . وعند هؤلاء الراهبات تعلقت فرانسواز بالراهبة سيلست Celeste التي كانت تعاملها برفق وحنان ولا تجبرها على أي شيء فتركت الصبية تنصرف بحرية . وبعد أن بدأت فرانسواز تعتاد هذه الحياة الجديدة لم تقبل الراهبات وجودها عندهن لأن مدام نويان لا تدفع لها المصروفات ، فاضطرت هذه

وبصفة خاصة مازاران mazarin ، الشيء الذى أكسبه شهرة كبيرة .

وعلمت مدام سكارون - بعد زواجها بقليل من الزمن - بنبا وفاة أمها التى كانت تسكن بعيدة عنها ، فى مدينة بوردو ، والتى لم تكن قد رأتها منذ أربع سنوات ، فبكت كثيرا عند سماع النبأ على الرغم من عدم تعلقها بها ، فهى لم تكن قد أحبتها فى الفترة القصيرة التى بقيت فيها بجانبها . واستمرت حياة مدام سكارون بجانب زوجها تعاني الكثير من مرضه وشله وخصوصا من سوء معاملته لها ، فكان يعاملها بقسوة شديدة ويقذفها بالاهانات واللوم بدون رحمة أو شفقة ، إلى أن تغيرت حالة البلاد وعجزى الأحداث ، حتى كاد الشوار والمتآمرون أن يغادروا باريس ، وفي ذلك الحين عادت الملكة إلى باريس وكذلك الملك الشاب مع مازاران ، ووجد سكارون من الحرص ترك البلاد خشية أن يقرأ هؤلاء المقالات التى هاجمهم فيها . وترك الزوجان باريس متجهين إلى قرية لانايير la valliere فى منطقة التوران Touraine حيث كانت أملاك عائلة سكارون - تلك المنطقة من الريف الفرنسى التى كانت قد أهملت ودمرت على مدى ثلاثة أعوام إبان الحروب الأهلية التى عانت منها البلاد فى تلك الفترة . وهنا قد أتاحت الفرصة لمدام سكارون لكى تتفاهم مع زوجها لتغيير معاملته المهينة لها ، وفعلنا سادجوجو من الود فى صلاتهما ووافقها أن تلحق برحلة إلى بواتو لزيارة أقاربها ، فزارت الأخت سيلست ، ثم العمة فييت . وفى أثناء غيابها كتب سكارون مؤلفات كثيرة ، وبعد عودتها تعود أن يقرأ عليها فى المساء ما يكون قد كتبه فى أثناء النهار ، ثم أعطاهما الكثير من الكتب المفيدة والهامة لكى تقرأها ، وقد أجبرها على تعلم اللغتين الأسبانية والإيطالية ، لتصبح سيدة مجتمع مبرزة . وبعد فترة عودت مدام سكارون على حياتها الجديدة ، تشغل

وبانتهاء الفصل الخامس من كتاب « عمر الملك » نصل إلى نهاية الجزء الأول من حياة مدام دي مانتون ، فقد أصبحت فرانسواز دوبينيه « مدام سكارون » .

أما الفترة التالية من حياة مدام دي مانتون ، فقد عرضتها لنا الكاتبة فى الفصلين السادس والسابع من الكتاب ، تلك الفترة التى أصبحت فيها فرانسواز دوبينيه زوجة للشاعر الفرنسى المعروف سكارون ، والتى عاشت بجانبه ثمان سنوات من السادسة عشرة إلى الرابعة والعشرين من عمرها ، عاشت زوجة مخلصه لزوج عجوز ومرضى ومصاب بالشلل . تغيرت شخصيتها تماما فى هذه السنوات ، أصبحت سيدة مجتمع مرموقة ، تدبر الصالونات وتتحدث العديد من اللغات وتتصادق طبقة النبلاء .

وفى بادىء حياتها الزوجية لم تكن فرانسواز تدرك حجم العذاب الذى عانته من زوجها ، فكانت صغيرة وحيدة ، بدون صديقة أو قريبة ، لكى تؤاسيها وتعاونها على تحمل تلك الحياة البائسة . كان مرض زوجها سكارون يجعله يصرخ ويلتوى فى معظم الليالي بسبب آلام مبرحة ، أما فى الليالي الأخرى فكان يطلب منها ما لا طاقة لها به . وهى تقول لنا فى مذكراتها : « كنت أعاون خادمة لكى يستطيع أن ينهض من الفراش أو لينام أو ليرتدى ملابسه ، وأيضا كنت أقوم على تمريره بمفردى . وأحيانا كنت أقضى الليالي الطويلة جالسة على مقعد ، لأغمض عيني لكى أراقبه وأطمئن عليه » . هكذا كانت مدام سكارون تقضى الليل ، أما فى النهار فكان المنزل يمتلئ بالعديد من الزوار ، من بينهم أدباء وعسكريون ورجال سياسة ، فى ذلك الوقت كانت فيه الأمور السياسية مضطربة للغاية . كان سكارون ينظم أشعارا وينشر مقالات ، يهاجم فيها الحكم والحكام

صالحونها اهتماما خاصا . وعلى الرغم من أن هذه السيدة الصغيرة كانت تجهل الكثير من شئون حياة الصالونات الخاصة بحسن المظهر ومتابعة آخر خطوط الموضة ، إلا أنها أدركت ذلك بسرعة واهتمت بزيتها وملبسها حتى أعجب بها جميع من حولها ، ووقع معظم المعجبين من كبار الشخصيات في أسر حبها ، وذلك بسبب أناقتها وجملها ولياققتها وثقافتها وحسن تدبيرها للأمور .

أما سكارون ، فكان في تدهور مستمر صحيا ، وكذلك حالته المادية ، وخصوصا أن حياة الصالونات ووجود الكثيرين في ضيافته كل يوم كان يكلفه الكثير ، فاضطر إلى بيع كل ما يملك ، حتى أن مدام سكارون باعت التحف والفصيات الموجودة بالمنزل وباعت أيضا بعض ملابسها . ولذلك عاد الزوج لتأليف والنشر لانقاذ حياتها من القحط . وعلى الرغم من هذا الفقر وفقدان مدام سكارون لزيبتها وملبسها كانت تبدوا دائما شابة جميلة في العشرين من عمرها . تلك السن التي لا تحتاج فيها المرأة لشيء لكي تبدو جذابة وساحرة ، وبسبب كبر سنه ومرضه وشلله وشكله القبيح لم يحفل الزوج مكانا في قلب هذه الشابة الجميلة ، هذا القلب الذي لم يشغله سوى حب العمة فييت والأخت سيلست والشقيق شارل ، ولكن الماريشال دالبيري هو الآخر كان له نصيب كبير . وأما عن حب الله ، كان للأسف ليس بكثير ، فقد أغنتها مشاغل الحياة عن العبادة المستمرة والتقوى العميقة والقرارات الدينية التي كانت قد اعتادها في طفولتها ، هذا السلوك الذي جعل الألسنة تسخر من الزوجة الشابة ومن زوجها المعجوز ذي الثقة العمياء ، وخصوصا أنه قد التحف ونجت أقدامها في صالحونها أو خارجه - كثير من المعجبين كان بعضهم من الشخصيات المرموقة . غضب الزوج بشدة على الرغم من أنه كان على يقين من إخلاص زوجته ، فلم يرض بهذا الوضع وقذفها بالاهانات واللوم ، وأمرها بتغيير

وقتها بالقراءة وحسابات المزرعة ، والعناية بحظيرة الطيور ، وظلت على هذه الحال حتى عزم الزوج على العودة إلى باريس في فبراير ١٦٥٣ م .

لم يفقد سكارون شهرته في الفترة التي قضاهما في الريف ، ولكنه لم يجد الذين تعودوا أن يلتفوا حوله ، أما حالته المادية فكانت سيئة للغاية . كان الشاعر الفرنسي قد فقد جميع الاعانات التي كان يحصل عليها من الدولة بسبب الأشعار التي كان ينظمها ويأجج فيها الحكومة . وقد اضطره ذلك إلى بيع مزارعه ، ووصلت به الحالة إلى مد يده طالبا الاعانة . وكان يعيش أيضا من إهداء بعض أعماله إلى الشخصيات البارزة في فرنسا بغية الحصول على مساعدات مالية ، وقد فعل هذا مع الملك الشاب لويس الرابع عشر ، ولكن دون جدوى . واستمر سكارون في طلبه المونة من الجميع ، صغارا وكبارا ، منتهزا في ذلك فرصة مرضه وشلله . وكان فوكيه Fouquet أكثرهم كرما ، أعطاه الكثير وخصص له معاشا سنويا كبيرا . وبهذه الاعانات الكثيرة التي كان يحصل عليها علاوة على ما كان يحصل عليه من ثمن مؤلفاته استطاع الزوجان أن يحصلوا على مسكن مناسب يصلح كصالون يجتمع فيه عدد كبير من الزائرين ، كانوا يلتفون حول الشاعر الساخر ، ذي الشهرة الغالقة . وكانت الزوجة تشعر بالسعادة وهي سيدة صالحونها ، تديره بمهارة وذكاء وحسن تدبير . ولما كانت هذه الاجتماعات تضم كثيرا من الشخصيات البارزة في مختلف المجالات ، أصبح منزل سكارون من أهم الصالونات الأدبية في العاصمة الفرنسية يأتى إليه النبلاء ذوو المناصب المرموقة . وتعلم أن الماريشال سيزار دالبيري césar D'albret كان من أبرز الزائرين ، وقد لعب دورا هاما في حياة مدام سكارون العاطفية وخصوصا أنه أصبح فيما بعد من أهم أسباب معرفتها بالملك . اهتمت فرانسواز بوجود الماريشال في

سلوكها والتحفظ في مظهرها لتبطل هذه الأقاويل .  
ورضيت فرانسواز وأطاعت زوجها ولكن ما لم تستطع أن  
تحمله هو قذفها بالأهانات أمام الجميع وبأصل  
الأصوات .

إلى جانب هذا كانت الزوجة تعاني الكثير بسبب  
الافلاس التام الذي أصاب سكارون . هذا اليأس التام  
جعلها تنجى إلى الله وإلى اهتمامها بالعبادة والأمور  
الدينية مثلما كانت تفعل من قبل في أثناء وجودها عند  
عمتها ، فكانت تذهب إلى المستشفيات لعلاج المرضى  
وتقوم بزيارة الملاهي ، الشيء الذي أكسبها بعض ما  
فقدته من سمعة طيبة .

وذاذ يوم سمعت مدام سكارون من الخادمة نبأ  
عودة مادموازيل دي لانكلوس De Lanolos أو نينون  
Ninon ، وهي صديقة قديمة لسكارون وشخصية  
بارزة في المجتمع الفرنسي بسبب جمالها الباهر وإعجاب  
الجميع بذكائها وخفة ظلها . ولكن هذه المرأة كانت  
سيئة السمعة لفسقها وسوء تصرفها ، إذ كانت تعشق  
كثيرا وتتقل من فارس أحلام إلى آخر . ودخلت نينون  
Ninon صالون سكارون ، فاعتم بها الجميع  
وأصبحت صديقة حميمة لفرانسواز ، تتبادل معها  
الزيارات وتغمرها بالهدايا . وبعد قليل فتحت نينون  
صالونها الذي ضم العديد من رجال المجتمع المرموق ،  
حتى أن سكارون الذي لم يكن يترك المنزل كان يذهب  
إليها ، على مقعده المتحرك . وفي هذا الصالون تعرفت  
مدام سكارون على الكثير من النبلاء والشخصيات  
البارزة . ولكن هذه اللقاءات لم تدم كثيرا إذ اضطرت  
نينون إلى إغلاق صالونها بأمر من الملكة آن Anne  
التي كانت قد سمعت بأهمية صالون الأئنة الفاسقة ،  
فأجبرتها على البقاء في دير الراهبات لتصلح من أخلاقها  
وتتوب إلى الله .

أما بالنسبة لمدام سكارون فقد استمر المعجبون من  
الرجال في ملاحقتها في كل مكان ، والتعبير عن هذا  
الاعجاب بجميع الوسائل ، ولذلك لم تسلم من شر  
الأسنة التي كانت تقذفها بالنقد والهجاء الشيء الذي  
أغضبها كثيرا وجعلها تنجى إلى العبادة والتقوى . وكان  
من المتفرجين إليها والمعجبين بها - كما ذكرنا من قبل -  
سينزار دالبريه Cesar D'Albret ، ولما كانت له  
زوجة فاضلة من النبيلات ، تقيّة وذات سمعة حسنة ،  
طلبت منه مدام سكارون التعرف عليها ، فتوددت إليها  
واحتلتها صديقة لها على الرغم من أنها كانت تكبرها في  
السن . وعند مدام دالبريه تعرفت مدام سكارون على  
العديد من السيدات الفاضلات ، ذات المولد النبيل ،  
واللاتي اشتهرن بالتقوى والكرم وفعل الخير ، مثلات  
مدام دي ريشليو De Richelieu ، ومدام فوكيه  
Fouquet ، وغيرهن ، ونجحت فرانسواز في كسب  
وقّهن وحبّهن ، لفتانيها في تقديم مختلف الخدمات  
لهن ، فكانت بذلك تسعى إلى المجد والسمعة الطيبة .

وفي نفس عام ١٦٥٧ - أرادت الملكة كريستين  
Christine (ملكة السويد) - مقابلة الكاتب  
سكارون ، فانتقل إلى قصر اللوفر Louvre لمقابلتها  
على مقعده المتحرك ويصحب زوجته ، وقد أعجبت  
الملكة بشخصية مدام سكارون وانتشر هذا النبأ في كل  
مكان ، الشيء الذي أشبع كبرياء فرانسواز . أما الملكة  
فقد طلبت أيضاً من الملك الصغير لويس العفو عن  
مدموازيل دي لانكلوس والسماح لها بمغادرة الدير  
والعودة إلى منزلها ، فعادت من جديد صداقة فرانسواز  
بالأئنة نينون ، كانت في هذه المرة حريصة على ألا  
تعرض سمعتها الطيبة للخطر ، تلك السمعة التي  
اكتسبتها خلال عامين بفضل صداقتها الوطيدة  
للسيدات الفاضلات اللاتي ذكرناهن من قبل .

للأرملة الشابة فتجع في التردد إليها واكتسبها عشيقة له في الحفاء مدة ثلاث سنوات عرفت فيها معنى السعادة ، ومن جهة أخرى أخذ كل من صديقات فرانسواز وأزواجهن يقدمون لها مبالغ من المال وأكثر من معاش ثابت حتى أنها تقول : « في بداية شتاء عام ١٦٦١ كان المعاش الذي قدمته لي الملكة آن Anne يضع نهاية للفترة السوداء التي عرفت فيها الفقر » . ولكنها احتفظت ببساطة ملابسها ، وتسريحة شعرها ، وتواضع غمط حياتها . وكذلك احتفظت بجميع صديقاتها من النساء التيبيلات الفاضلات خاصة . واستطاعت أن تترك الدير لتسكن منزلا بسيطا ، متواضعا ، لكنه كان جميلا ومريحا . وكان فارس أحلامها وحبيب قلبها فيلارمويزورها كثيرا دون أن يعلم أحد به العلاقة ، ويسبب هذه العلاقة المحرمة توقفت فرانسواز عن عبادة الله وعن الصلاة ، لأنها كما تقول « كانت تنجس من الحديث إلى الله الذي كان على علم بخطيئتها » . ولكنها كانت على يقين أنها في يوم من الأيام ستترك الفارس وتتجه إلى عبادة الله ، أعظم حبيب لقلبها . وكانت تحب فعل الخير ، وتتفان في مساعدة المحتاجين ، فهي تعلم من خادمتها التي كانت من سواد الشعب مدى بؤس وفقر هذه الطبقة الكادحة من الفرنسيين ، فستقوم بالمساعدة على قدر استطاعتها . وكانت فرانسواز تهتم بالأطفال بصفة خاصة ، فنشترى لهم الهدايا والملابس ، وكل ما يستطيع إسعادهم . ومن وقت لآخر تعود إلى حياتها في الدير فتبقى في ضيافة الراهبات بضعة أسابيع ، وهنا وجدت القوة والشجاعة لفتح حبيبها الفارس الذي عشقته في الحفاء ، أما هو فكان على وشك الانحياز لهذا الفراق الذي لا يعرف سببه .

وفي الفصل التاسع من الكتاب تنتقل بنا المؤلفة إلى صالونات ومنازل بعض النبلاء مثل منزل دالبيري حيث تتردد دائما فرانسواز ، فنجدتها تعرف على بعض النساء

وواصلت مدام سكارون حياتها الزوجية مع هذا الكاتب المعجز المريض مخلصه له رغم العدد الكبير من المعجبين الذين كانوا يترددون إليها ، وبالرغم من ميل قلبها إلى بعضهم مثل سيزار دالبيري والفارس فيلارمو Villarceaux العتيق السابق لصديقتها نينون والذي كان يلاحقها في كل مكان مستخدما كافة الوسائل للتقرب إليها . وفي الشهور الأخيرة من هذا الزواج الذي استمر ثماني سنوات كانت فرانسواز تعاني من القلق والملل فقد شمتت هذه الحياة التي ينقصها الكثير ، وخصوصا أن حالة سكارون المادية كانت قد تدهورت إلى أبعد الحدود . واستمرت على هذا حتى توفي الزوج في ليلة ٧ أكتوبر ١٦٦٠ ، الشيء الذي جعل الدالتين يحجزون على المنزل وعلى جميع محتوياته حتى ملابس الزوجة التي لم تكن تبلغ سوى أربعة وعشرين ربيعاً ، وكانت في هذه السن باهرة الجمال تتلقى في ثيابها السوداء البسيطة .

وقد عرضت لنا مؤلفة الكتاب السنوات التي عاشتها فرانسواز بجانب زوجها في البابين السادس والسابع ، أما في الباب الثامن فقد كشفت لنا الحجاب عن حياة البطلة إيان وفاة زوجها . فنحن أمام أرملة شابة جميلة وجذابة ، مثقفة وماهرة ، ذات سمعة طيبة ، إلى جانب ذلك كانت قد أصبحت سيدة مجتمع ، مرموقة تتحدث الكثير من اللغات ، ولكنها لم تكن تمتلك شيئا ماديا يعينها على تحمل الحياة . لذلك فضلت حياة الدير بجانب الراهبات ، هذه الحياة التي كانت قد ألفتها من قبل . وهنا تلقت فرانسواز زيارة العديد من صديقاتها التيبيلات اللاتي قدمن لها الكثير من المساعدات ، وقد دعتهن إحداهن وهي مدام دي مونتشغروي Mme De Montchevreuil إلى قصرها لقضاء الصيف ، وكانت هذه السيدة قريبة الفارس فيلارمو ، فأنجحت الفرصة لرؤيته ، وواصل الفارس الموسم ملاحقته

ذلك سرا وهي تخشى أن يعلم زوجها الماركيز فيطلب الطفل، لكونه أباً له من الناحية القانونية. ومهست صديقته بون دوديكر *Bonne D'Heudicourt* أن الماركيز دي مونتسبان تريد أن تكون مدام سكارون هي المسئولة عن رعاية هذا الطفل الذي أنجب في سرية تامة. وعلمت من صديقته أيضاً أن مدام كولبير *Colbert*، زوجة الوزير، ترعى أبناء الملك غير الشرعيين الذين أنجبهم من مدموازيل لافالير، « إذن ليس في ذلك أي مهانة ». ولما كانت فرانسواز تحب الأطفال وافقت على أن تقوم بهذه المهمة. وبذلك بدأت مرحلة جديدة في حياة فرانسواز التي ذهبت إلى قصر سان جارمان *Saint Germain* لترى الطفل، وجدت طفلة جميلة أحببتها كثيراً، وخصوصاً أن الصغيرة اعتقدت أنها والدتها، وفي ٣١ مارس ١٦٧٠ ولد الطفل الثاني لويس أجوست *Auguste* الذي أصبح فيما بعد الدوق دي مان *Duc De Maine*. قامت فرانسواز بمهمة المربية في الخفاء، فكانت تخرج من باب خلفي للسراى لزيارة الصالونات التي تعودت أن ترددها عليها، حتى لا يكشف أحد سر الملك وعشيقته. أما الطفلان فكانا بمرضان بصفة مزممة، وكانت فرانسواز تسهر الليل بجانبتهما، قلقاً عليهما، ترعاهما، وتدعو الله ليعجل شفاهما، فهي تحبهما كأم حقيقية لهما، وكان الملك يأتي مع عشيقته لزيارة الأطفال، فيفيش حسانا عند رؤيتهما، معجبا برعاية مدام سكارون وجها العظيم تمهاهما. واكتشفت فرانسواز أن هذا الملك، وإن كان زوجا خائناً، له عشيقتان، فهواب حنون ذو قلب ملء بالأحاسيس والعاطفة، وقد بدأت هي الأخرى تلفت نظر الملك بحنانها العظيم وعنايتها الفائقة تمها الأطفال، على عكس والدتها التي كانت لا تبالي بمرضها ولا حتى بوفاة ابنتها التي فارقت الحياة عقب مرض مزمن استمر طويلاً لاحقها، « إنها تستطيع أن

اللاي لعين دوراً هاماً في حياتها، مثلك زوجة الماركيز دي مونتسبان، قبل أن تصبح عشيقة للملك الذي كان هو الآخر زوجاً للملكة ماري تيريز الأسبانية، وله عشيقة هي الأنسة دي لافالير. أما مدام دي مونتسبان فكانت وصيفة للملكة ماري تيريز تسليها وتواسيها وتفعل المستحيل لئلا يراها عن اعتمام زوجها بعشيقته. لذلك كانت تقضى معظم وقتها في البلاط الملكي بجانب الملكة، وفي منزل دالبيري كانت تقص على صديقاتها ما رآته هناك.

ومرت الأيام وأصبحت أرملة سكارون في الثلاثين من عمرها، تزدد جمالاً وجاذبية، ويزداد عدد المعجبين بها، ولكنها حرصت على الاحتفاظ بسمعتها الطيبة وسلوكها الحميد، فأصبحت لها مكانة عالية في صالون المارشال دالبيري، يحترمها ويعجب بها الجميع، واكتسبت صداقة مدام دي مونتسبان التي كانت تحدثها طويلاً عن الملك وتفاصيل حياته وميوله الشخصية، وتحديثها أيضاً عن تفاصيل دقيقة في حياة الملكة. ومرت الأيام في هدوء حتى يوم ١٨ يوليو ١٦٦٨ حين دخلت فرانسواز البلاط الملكي وكما تقول: « كنت قد بلغت الثانية والثلاثين، ورقعت لأول مرة في حفل من حفلات الملك والذي دعيت إليه ثلاثمائة من النساء، وكنت أجلس على مائدة مربية الأميرات جولي دانجين *Julie d'Angennes* سيدة صالون رامبوييه *Rambouillet* الشهير، وشاهدت فرانسواز الملك وهو يراقص النبيلات، وهو يتسم للجميع، ويتحدث مع من حوله، فأعجبت به كثيراً، ووجدت فيه طفولة عذبة، إلى جانب العظمة والاجلال اللذين كان يتسم بهما.

وفي صيف ١٦٦٩ علمت فرانسواز أن صديقتها مدام دي مونتسبان، التي كانت دائماً بجانب الملكة في القصر الملكي، قد أنجبت طفلاً من الملك، حدث

المريضين ، لذلك طلبت البقاء في مكان بعيد عن القصر لكي لا يكتشف سر الأطفال . ووافق الملك على طلبها هذا ، فوجدت فرانسواز نفسها قد انتقلت في اليوم التالي - في أغسطس ١٦٧٢ - إلى منزل جميل محاط بحديقة واسعة ، وبذلك تفرغت تماما لرعاية الأميرين غير الشرعيين وابتعدت فجأة عن أصدقائها ومعارفها ليبقى سر الملك مستورا .

وذلك يوم فوجئت بزيارة الملك لها ، وكان يفسره حيث كان يقوم برحلة صيد بجانب منزلها ، فترك أتباعه على باب الحديقة ودخل ليطعن على أطفاله المرضى ، تركت هذه الزيارة المفاجئة أثرها على مشاعر مدام سكارون وعلى عواطفها وخصوصا بعد أن تكررت مراراً ، أحيانا تصاحبه مدام دي مونتسبان ، وأحيانا أخرى بمفرده . وكانت هذه الزيارات تسعدنا كثيرا ، فحياتها في المنزل الجديد ، في هذه العزلة التامة ، قد جعلتها لا ترى أحدا ولا تكتب لأحد فيها عدا شقيقها شارل . وكان الملك يشعر بالراحة والطمأنينة في هذا المنزل الهادئ ، البعيد عن الأنظار . وأخذ يكرر هذه الزيارات دون علم أحد ، فكان دائما يظهر إعجابه بدمام سكارون وباهتمامها بأطفاله ، فرفع راتبها لثلاثة أضعاف . وفي نفس هذا اليوم ، يوم ٢٠ مارس ١٦٧٣ ، أخبرها الوزير لـ Louvois رغبة الملك في مرافقتها لدمام دي مونتسبان ليشعرا في الرحلة التي عزم على القيام بها ، استعدادا لأحدى الحروب . كانت مدام دي مونتسبان على وشك الولادة ، فأراد الملك أن تتسلم فرانسواز الطفل فور ولادته . وقد سمعت بعض الإشاعات تنردد أن هناك مقاولات لجعل أبناء الملك من عشيقاته أبناء شرعيين ، الشيء الذي جعل الملك ووزيره يسمحون لدمام سكارون أن تخرج من العزلة التامة التي كانت تعيش فيها لاختفاء أطفال الملك عن جميع الأنظار .

تعوض فقدان طفل بإنجاب طفل آخر . وكانت مدام دي مونتسبان تحمل فعلا في أحشائها طفلهما الثالث ، الشيء الذي أفقدها الكثير من رشاقته ، وجعلها حادة الطبع والمزاج ، ولكنها احتفظت بجمالها الباهر وإشراق وجهها النادرة ، ومرحها وذكاها اللذين كانا يجلبان الملك إلى حبها والاعجاب بها . ولكن هذا الإعجاب لم يدم مدى الحياة ، إذ أنجبت مدام دي مونتسبان تسعة أطفال ، فتغيرت شخصيتها وتدهورت رشاقته ، وكانت تفقد أعصابها أمام الملك ، تسبه وتعالى عليه ، وهي ابنة السلالة العريقة أما هو فكان من سلالة البوربون . وكانت تقذفه بالسب والشتم أمام الجميع ، الشيء الذي جعله مع مرور الوقت لا يطيق الحياة بجانبها . وفي أثناء هذه السنوات توطدت الصداقة بين عشيقه الملك هذه وبين مربية أطفالها ، فكانت مدام دي مونتسبان تروى لدمام سكارون أدق تفاصيل علاقاتها بالملك ، ما يرضيه وما يفضيه . . . وكانت مدام سكارون تسهر دائما على رعاية الأطفال تنفان في تربيتهن ، ولكنهم كانوا دائما يمرضون ، ويعانون من صحتهم الهزيلة ، حتى أن بعضهم قد فارق الحياة ؛ هذا على عكس أبناء الملك غير الشرعيين الذين كان قد أنجبهم من مدموازيل دي لافالير ، العشيقة الأولى ، والذين كانوا في رعاية مدام كولير ، فقد تميزوا بجمالهم وحسن صحتهم ، وكان سلالة الملك قد ضعفت في الفترة التي أصبح فيها عشيقا لدمام دي مونتسبان .

وفي تلك الفترة كانت مدام سكارون قد تعلفت بالطفلة الأولى التي توفيت عقب مرضها المزمن ، أما الطفل الثاني - لويس أوجوست - والذي كان يعاني من شبه شلل في ساقيه . وفشل أمهر الأطباء في شفائه ، كان لا يريد أن تبعد عنه مدام سكارون . وهي بدورها أرادت أن تبقى ليلا وتهازا بجانب هذين الطفلين

وفي أول مايو رحل الملك . في حبة جميع نسائه ، حيث كان الجيش ، كانت هناك الملكة ، ومدوازيل دي لافالير ، ومدام دي مونتسبان ، وجميع أتباعهن .

واستطاعت مدام سكارون أن ترى الملك كل يوم في مدينة تورني-Tournai قبل أن يتوغل مع فرق جيشه في هولندا . وكانت مدام دي مونتسبان متعبة تماما من الحمل ومن السفر ، الشيء الذي جعلها على حافة الانهيار العصبي ، لذلك تراها تسب الملك بالشتائم وبالاهانات أمام الجميع . وترددت الاشاعات تقول إن الملك سوف يتعبد عن عشيقته ، فسوف تذهب مدوازيل دي لافالير إلى الدير لتصبح راهبة ، أما مدام دي مونتسبان فسوف تنسحب بهدوء وتعيش مع راهبات شايبو-Chailot .

وفي أول يونيو وضعت مدام دي مونتسبان طفلة جديدة ، هي لويز فرانسواز ، وبعد ثلاثة أسابيع تسلمتها مدام سكارون كالمعتاد وعادت بها إلى مسكنها الخاص مع باقي الأطفال . وكانت فرحتها كبيرة حين علمت أن هؤلاء الأمراء غير الشرعيين سوف يخرجون إلى النور ويعلم الجميع بوجودهم كأبناء شرعيين للملك دون ذكر اسم الوالدة ، حيث كانت مدام دي مونتسبان لا تزال رسمياً زوجة الماركيز دي مونتسبان . وبذلك الوضع الجديد ازدادت أهمية مدام سكارون ، فهؤلاء الأطفال الذين قامت برعايتهم كانوا في منزلة أطفالها ، تحبهم ويحبونها ، ويحذون في صدرها حنان الأم الحقيقية . وفي يوم ٢٠ ديسمبر ١٦٧٣ جاءها الوزير لوفوا ليخبرها أن أوامر الملك قد صدرت بنقلها مع الأمراء إلى قصر سان جرمان ، حيث قد خصص لها مسكناً خاصاً ، فقد أراد الملك أن يجد أبناءه دائماً بجانبه . ولأن أوامر الملك لا تناقش ، نفذت مدام سكارون الأمر ، فكانت فترة جديدة في حياتها . وهنا نراها تسترسل في وصف القصر الملكي وغرف الملكة ،

والعشيقة ، والأمراء ، والحياة في البلاط الملكي ، إلى غير ذلك من المظاهر الدقيقة للحضارة الفرنسية في ذلك الوقت : الرفاهية المفرطة ، المظاهر الحداثة ، فذارة الكواليس التي لا تظهر من خارج القصر . وقد لاحظت مدام سكارون ، التي اعتادت حياة الصالونات الأدبية ، أن في هذا المجتمع الملكي لا يوجد أي غذاء للعقل ، فالجميع لا يفكرون في سوى المظهر وفي المهور وفي غير ذلك من التفاهات ، فلاحظت أن القصر وسكانه لهم بريق خادع ، « المظهر لامع والباطن مظلم » . واستمرت مدام سكارون تعيش بجانب الملك ، صديقة لزوجته ولعشيقة ، ترعى أبناءه سنوات طوال . وكانت مدام دي مونتسبان تغار منها وتطلب منها خدمات لا تليق بمركزها في القصر ، وتتهبها اتهامات باطلة ، وذهب بها الأمر إلى معاربتها بأصلها مثلياً كانت تفعل مع الملك . وضاعت مدام سكارون بذلك الوضع فعمت على ترك القصر واشترت منزلاً وأرضاً جديدة ، في ملكية « مانتون » قريباً من قصر فرساي . إنها أرض جميلة من أراضي النبلاء . وفي يناير ١٦٧٥ مضت عقد شراء هذه الملكية التي سيكون لها دور هام في حياتها .

وبالرغم من أن مدام سكارون كانت تكبر الملك بثلاث سنوات ، وتكبر مدام دي مونتسبان بست سنوات إلا أنها كانت تبدو شابة متألفة فقد غمرها الملك بالامتيازات ، ولم تعان رشاقتها من كثرة الولادة . ونجد الملك يتقرب إليها في كل يوم ، يشكو لها سوء معاملة عشيقته ، ويقص عليها كل ما يضيّق به . ويلدائها ولياقتها المعهودة كانت تنصحه بالحكمة وحسن التدبير . وذات يوم من شهر فبراير أمانتها مدام مونتسبان أمام جميع الحاضرين ، كانت تذكرها بزوجها المتوفى ، « المشلول ، الحقيير ، الذي كان يمد يده للجميع » ، وتأثرت مدام سكارون لذلك وكادت أن تترك المجلس حين ناداها الملك قائلاً : إنني أشكرك وأدين لك بجميع



يوم ، يستشيرها في كثير من الأمور . وذات يوم طلب مقابلتها في مكتبه الخاص حيث كانت تعقد المجالس الرسمية ، وجعلها تطلع على خطاب رسمي أرسلته له الكنيسة ، تأمره بأن تترك مدام دي مونتسبان القصر وتنسحب بعيدا . وكان الملك متأثرا إلى أبعد الحدود ، فبالرغم من كل شيء كان متعلقا بهذه العشقة التي عاشت بجانبه خمسة عشر عاماً وأنجبت له تسعة أطفال . ولكن كان عليه أن يعطي أمر الكنيسة ، وطلب من مدام دي مانتنون أن تنسحبها في ملكية « مانتنون » لكي لا تشعر بالوحدة ، وأطاعت فرانسواز مطلب الملك الذي استمر يزور عشيقته في هذا المكان الجديد ، حتى أنها أنجبت طفلها الأخيرين في مانتنون . وبعد أن تركت مدام دي مونتسبان القصر بأمر من الكنيسة ، ازدادت صداقة الملك بدماد دي مانتنون في الأهمية والود والحب ، فكانا يلتقيان بمفردهما كل مساء . ومَرَّ ما يقرب من ست سنوات - من عام ١٦٧٥ إلى عام ١٦٨٠ - ومدام دي مونتسبان تعيش في ملكية مانتنون ، ويزورها الملك على فترات متباعدة ، ومدام دي مانتنون تعيش في القصر الملكي ، بجانب الملك ، ترعاه وتزوده بالمشورة ، وتعنتي بتربية أبنائه . كانت إلى جانب ذلك ترعى مصالح أفراد عائلتها ، وعائلة زوجها المشوق ، وأخيه شارل ، وتساعد بطريقة مباشرة أو غير مباشرة الفقراء والمظلومين ، وتحث الملك على عمل الخير والاهتمام بالأمور الدينية واحترامها . وقد وضعت قواعد جديدة في تربية وتهديب الأطفال ، وبصفة خاصة الأمراء ، وصلت هذه القواعد وهذا الأسلوب الجديد في التربية إلى نتائج موفقة ، وفي نفس الوقت كان يسعد الأطفال ويجعلهم يحبون معلمهم .

كانت العلاقة بين مدام دي مونتسبان ومدام دي مانتنون متغيرة الأطوار ، صداقة وود أحيانا ، غيرة ومشاجرات أحيانا أخرى . وذات يوم فاجأ الملك مدام

الخدمات التي تقدمها لي ، يا مدام دي مانتنون » ، إنها جملة واحدة نطقها الملك العظيم فتغيرت مكانتها الاجتماعية ، أصبحت رسميا من النبيلات ، في القصر وفي المجتمع . لقد ألغى اسمها الجديد كل ما كان يربطها بحياتها مع سكارون .

وبهذه الأحداث أنهت مؤلفة الكتاب الفصل الحادي عشر . أما في الفصل التالي فننتقل مرة ثانية إلى سان سير حيث نجد مدام دي مانتنون في آخر أيامها ، نتحدث عن مشاعرها وأحاسيسها وذكرياتها التي تدور بخاطرنا في ذلك الوقت ، وكأن المؤلفة تريد أن تذكرنا أن التي تروى لنا القصة الطويلة الشيقة المتعددة المراحل ، هي نفسها صاحبة هذه السيرة ، وهي التي تكتشف أحيانا أنها غريبة عن هذه الأحداث وكأنها تروي لنا قصة امرأة أخرى ، فهي الآن في الرابعة والثمانين من عمرها ، حدثننا عن طفولتها وعن صباها وشبابها ، نتذكر ذلك بوضوح تام وموضوعية .

وفي الفصل الثالث عشر ، تعود بنا المؤلفة إلى القصة ، من حيث توقفت في فبراير ١٦٧٥ حين أصبحت مدام سكارون « مدام دي مانتنون » ، فتحدثت عن ربيع هذا العام في قصر فرساي ، كان الضحك واللهو لا يتهيان في جناح مدام دي مونتسبان ، هذا الجناح الفخم الذي كان يضم عشرين غرفة والذي كانت تفوح منه رائحة الورد والياسمين ، بينما كان جناح الملكة مملوءاً برائحة الثوم والشيكولاتة . وكان على مدام دي مانتنون أن تموّد نفسها على تحمل تلك الحياة المليئة بالتناقضات : ملك يعيش بجانب زوجته وعشيقاته ، أطفال يسهرون الليل مع الكبار ، يشربون النبيذ ويستيقظون ظهرا ، مظاهر القصر البراقة ، وسكانه المتألقون من المظاهر ، وباطنهم المظلم ، هذه الحياة التي لا تحتمل إلا بصعوبة . . . وكان الملك يتقرب ويتودد إلى مدام دي مانتنون في كل

الذي يستطيع أن يتغلب على كل مكيدة ، فالعناية الالهية تحميه من كل شر . أعطاهما هذا الحديث هدوءا وقوة ، لم تكن تتوقعها . نصحت الملك الذي نجح في علاقاته مع دول أوروبا ، بالاهتمام برعاياه ، يعطى كل ذي حق حقه ، ويعيد للبلاد أهميتها ووضعها بالنسبة للدين المسيحي . وكانت دائما تهمس في أذنه بأهمية إصلاح العادات ورعاية التقاليد داخل المملكة الفرنسية ، فوصفت له بشاعة ما تراه في القصور . وكان الملك يستمع إلى حديثها بصبر ويأعجاب حين كانت تحثه على محاربة النهب والفسق . وبالفعل بدأ الملك بحركة اصلاح واضحة . ومن جهة أخرى شجعت على التقرب من زوجته ، مارى تيريز الأسبانية ، وكانت الملكة طيبة القلب سليمة الثنية ، ينقصها الذكاء وحسن التصرف . ونجحت فرانسواز في تحسين علاقة الملك بزوجته التي أحببتها واعتزت بجميها . وبفضلها استطاعت الملكة أن تعيش حياتها مع زوجها الذي كانت قد افتقدته من سنوات طويلة . بقى الملك قريبا من زوجته إلى أن توفيت فجأة في يوم ٣١ يوليو ١٦٨٣ في سن الثالثة والأربعين . وقد أحزن موت الملكة مدام دي مانتنون ، فقد أحببتها ، وفقدانها قد يصبح خطراً على علاقاتها بالملك إذا تزوج بأخرى . وعندما بدأت الاشاعات تتردد بزواج لويس الرابع عشر من أميرة برتغالية ، شابة جميلة ، خشيت مدام دي مانتنون على مكانتها وطلبت الانسحاب إلى ملكيتها الخاصة . غضب الملك هذا الطلب ، لكنها تمسكت برغبتها . حيثل صرح لها الملك بحبه لها وطلب منها الزواج . أذهلتها المفاجأة ووافقت وهي في غاية السعادة . وفي مساء يوم السبت الموافق ١٩ أكتوبر عام ١٦٨٣ تم عقد الزواج في كنيسة فرساي ، فأصبحت فرانسواز زوجة شرعية للملك . وتم الزواج لكنه كان في سرية تامة ، إذ ارادت مدام دي مانتنون حماية الملك من النقد والهجوم ،

دي مونتسبان . في إحدى زياراتها لها - ترفع يدها لتصفع مدام دي مانتنون ، وتدخل الملك وأنصف مدام دي مانتنون . وشعر الجميع بأهمية هذه المرأة في حياة الملك ، فكانت تجد الإعجاب والاحترام من البعض ، والغيرة والحقد من البعض الآخر .

ومن أهم أجزاء هذا الكتاب البابان الرابع عشر والخامس عشر حيث نجد حياة الملك بين أفراد أسرته ، ونشاهد تطور إعجابه بدمام دي مانتنون التي أصبحت لاغنى عنها في حياته ، حتى إنه تزوجها بعد وفاة الملكة ، ليضمن بقاءها بجانبه مدى الحياة . ونرى الملك في بادئ الأمر يصدر أمراً بتعيينها وصيفة لولية العهد ، فتصبح بذلك مستقلة تماما عن كل ما يربطها بدمام دي مونتسبان ، بالإضافة إلى وجودها بصفة رسمية داخل البلاط الملكي تسكن جناحا خاصا بها ، زد على ذلك راتبها الثابت . لقد احتفظت بحجرتها الصغيرة في سان جازمان إلى جانب جناحين لها غرف كثيرة ، أحدهما في فونتينبلو Fontainebleau والأخر في فرساي . تصف لنا مدام مانتنون وصفا طويلا وتفصيل دقيق الحياة اليومية في هذه القصور الملكية ، هذه الحياة التي تدل على حقارة وقذارة مجتمع البلاط . فالكسل والملل اللذان يسيطران على سكان فرساي يجعلهم يتعاضدون في اللعب والميسر وشرب الخمر والمتع التافهة والشذوذ والعلاقات الجنسية غير المشروعة ، إلى آخر ذلك من اللهو الدناء للتغلب على الملل .

وذاث يوم كانت فرانسواز في قصر فونتينبلو فوجدت الملك شلردا ، مهموسا ، يمزق بعض الأوراق ، وأخبرها وهو فاقد شغوره أن مدام دي مونتسبان وأتباعها بلجأون إلى السحر والتنجيم للتأثير عليه ويحاولون وضع السم لمن يهدونه عتبة أمامهم ، وأضاف الملك : « ومن أدراك أنها لم تكن تريد أن تتخلص مني أنا الآخر . . . » . وقد نجحت فرانسواز في تهدئة الملك وجعله يفكر في الله

وتستمر مدام دي ماتنتون على هذا حتى يأتوا لها بوجبة الغداء فتتابع حديثها وهي تتناول طعامها ، والجميع يلتفون حولها ، يتسابقون للقيام بتلبية طلباتها . ثم تغادر الأميرات حجرتها لتناول طعامهن ، يدخل الملك الذي لم يكن يتناول وجبته في نفس الميعاد ، فتجالسه وتنصت إليه وتبادل الحديث ، وكانت هذه اللحظات التي تقضيها معه هي أدق وأهم المسئوليات التي تقع على عاتقها ، فلم تنس أبدا أنه ملك . وكان يعود إليها في المساء ، بعد تناول طعامه مع ولي العهد ، تصحبه جميع الأميرات ، فيبقى بجانبها مدة نصف ساعة ، كانت تشعر خلالها بالدفء العائلي . وبعد مغادرة الملك حجرتها كان الجميع يعاود الالتفات حولها ، يضحكون ويمزحون بينما تكون هي مشغولة بمختلف أمور الحكم . وكانت كثرة مسئولياتها تشعرها بتفاهة سيدات القصر اللاتي لم يشغل بالهن سوى اللهو والتزين . ولم تكن أعباء مدام دي ماتنتون الزوجة بالشيء البسيط إذ كان عليها أن تستقبل الملك كل يوم عند عودته من الصيد ، فتغلق باب حجرتها ولا تسمح بالدخول لأي شخص ، فكانت تعطيه - إذا ما كان في حاجة إلى ذلك - كل الحب والحنان ، تواسيه وتساعدته على حل مشاكله إن وجدت . بعد ذلك كان يتم أعماله في حجرتها ، يفرض البرقيات ، يكتب ويحل سكرتيه ، ثم يدخل بعض الوزراء لمتابعة العمل ، فكانوا إذا احتاجوا لمشورعها دعوها للاشتراك معهم ، وإن لم يكن الأمر كذلك كانت تنسحب بعيدا عنهم في ركن من حجرتها متأهية دائما لمعاونتهم إذا لزم الأمر . وبينما كان الملك يتابع أعماله كانت فرانسواز تتناول وجبة العشاء ، ولكنها كانت دائما مشغولة بالملك ، تترقبه من بعيد ، فإذا وجدته مهموما أو مشغولا فقدت شهيتها ، وإذا كان مسرورا قد فرغ من أعماله طلب منها أن تتعجل لتعود بجانبه ، فلم يكن يطيق البقاء بمفرده . ويبقى الملك بجانبها حتى يأتي ميعاد

حيث انها ليست من عائلة ملكية ويعلم الجميع أنها كانت تعمل في القصر .

كانت حياتها الزوجية ، في بادئ الأمر ، هي نفس الحياة التي تعودتها في القصر . وكانت معاملة الملك الزوج هي نفس معاملة الملك العشيقي التي عاشت طويلا بجانبه من قبل . ولكن قبل أن تمر ثلاث سنوات على هذا الزواج تغيرت مكانة مدام دي ماتنتون وازدادت أهميتها في البلاط الملكي والقصر . فعندما اكتشف الوزراء والحاشية والعائلة الملكية ، أهمية هذه المرأة بالنسبة للملك ، توددوا إليها ، وتوددوا كثيرا لزيارتها لأخذ المشورة ، وكانوا قد أصيبت - بطريقة غير مباشرة - هي التي تحكم البلاد . استمرت على ذلك مدة الاثنتين والثلاثين عاما التالية من حياتها الزوجية مع الملك ، لم تهتز هذه المكانة المرموقة . كانت تستيقظ في السادسة من صباح كل يوم ، تصل في سريرتها ، ثم ترتدى ملابسها بسرعة ، وبعد برهة تجدها حولها الطبيب لسلامته على صحتها ، ثم يخادم الملك الخاص ليطمئن عليها ويعطش الملك . وفي حوالي السابعة والنصف تبدأ في كتابة الخطابات التي لم تكد تنتهي منها حتى تلاحقها المقابلات العديدة . فمثلا نجد عندها بعض ضباط الجيش يلجأون إليها للتوسط لهم قبل الملك ، وبعض رجال الكنيسة ليتلقوا الاعانات ، وبعض السيدات الأرمال ليقضن عليها مأساتهن ، وبعض التجار لأتمام صفقاتهم ، ورسام ليأخذ لها صورة ، إلى غير ذلك من هذه الأشياء . . . أما الملك فكان يبقى إلى جانبها حتى ميعاد صلاة القداس في العاشرة صباحا ، وبعد ذلك كانت تبدأ زيتها ، تساعدنا صديقها نانون Nanon إلى ارتداء ملابسها ، ثم يأتي رئيس الحدم ، ورئيس الشؤون الرسمية لتلقي أوامرها . ويعود الملك بعد ذلك إلى حجرتها ، ثم جميع الأميرات تصحبن الوصيقات .

واختيرت منطقة سان سير بجانب حديقة فرساي ، لاقامة المباني التي استمر تشييدها خمسة عشر شهرا . ومنذ هذه الفترة وطوال ثلاثين عاما أصبحت سان سير تشغل الكثير من وقت مدام دي مانتون ، وكان الملك يزور هذا المكان من حين الى آخر فيبدى إعجابه بهذا العمل العظيم ويعترف بفضل زوجته في ذلك ، فكان بعد الزيارة يقلل يدها معبرا عن شكره . هذا العمل الرائع الذي تبنته مدام دي مانتون توج مجهوداتها العظيمة في مجال التربية . وبعد هذا النجاح الباهر أنشأت مدارس للفقراء ، وأنفقت كل ما تملك ، وكانت بذلك تشمر أنها تصلح من حال البلاد وتخدم الله والمملكة الفرنسية . وعاشت هي في تقشف تام لكي تستطيع أن تحمد الفقراء بالعلم والكساء والطعام . وكانت بجميع التصرفات وبجميع التصالح التي تقدمها للملك تهدف إلى السلام ، ورفع المعاناة عن الشعب ، والقضاء على الفساد ، ورفعة الدين ، فكانت الرعاية الالهية تساعدنا وتعاونها وتبارك خطوتها ، حتى أن رجال الكنيسة طلبوا منها التوسط لتحسين العلاقات بين الملك والبابا .

وبالرغم من الافلاس التام الذي أصاب البلاد من كثرة الحروب ، ومن فرط البزخ في حياة القصور ، ومن تشييد المباني الفخمة في فرساي ، كان الملك يدفع مبالغ طائلة من المال للبروتستنت لتشجيعهم على اعتناق الدين الكاثوليكي ، ومنهم العديد من الامتيازات . ولما كان السلام قد ساد البلاد مدة ثماني سنوات ، مما أثار غضب وزير الحربية لوفوا Louvois الذي نصح الملك بالقيام بحروب جديدة يجند فيها العديد من البروتستنت للتخلص منهم . وأراد الملك أن يستشير زوجته كما تعود ولكنها رفضت أن تعطيه رأيا في ذلك إذ أنها لم تكن راضية عن خلط الدين بالسياسة . ولما الملك إلى أسلوب القسوة تجاه البروتستنت ، وألقى مرسوم نانت

عشائه فيذهب إلى حجرة ملحقة بحجرتها ، يرن جرسا فيأتي إليه جميع الأمراء والأميرات لتناول العشاء معه . وكان على الجميع أن يمزوا من حجرة مدام دي مانتون قبل الذهاب إلى المائدة في العاشرة والرابع مساء ، أما هي فكانت تبقى بمفردها في سريرها ، تصل ثم تنام ، بعد أن تسترجع في فكرها جميع أحداث يومها المشعرون . هكذا مرت عليها السنين وهي في قصر الملك ، صجيحة حجرتها ، يمر من أمامها كل شيء وكل فرد .

ولكن أين شقيقها شارل ؟ كان يسبب لها الكثير من المشاكل ، لا يكف عن المطالب ويحسر أموالا هائلة في لعب الميسر ، حتى ستم الملك سوء تصرفاته التي لم تكن تنتهي ، ولكنه كان يتذكر تصرفات شقيقه هو ، الذي اشتهر بالفسق ، فيقتنع أنها إرادة الله أن يتحمل كل فرد رذائل أخيه .

كان الملك يعامل مدام دي مانتون بكل رفق وعناية واحترام ، وكانت هي الأخرى تبادل الاهتمام والحب والرعاية واستمرت على هذا الحب الملك وتكره من حوله من منافقين ووصوليين .

لقد عانت كثيرا من الهجاء والاهانات والأقاريل الكاذبة التي كانت تكتب وتردد في كل مكان بشق الألوان . فلم تجد الراحة إلا بجانب الأطفال ، نراها تبحث عن صحتها حيث تجدد النقاء والطهارة والبرامة . وقادها ذلك إلى المباحرة بمشروع لتربية البنات ، وبصفة خاصة تربية بنات النبلاء التي كانت قد أهملت تماما ، ولما كان الملك يوافقها في تنفيذ كل ما ترهبه نجح مشروعها ، وخلال عام ١٦٨٤ كان لديها مائة وثمانون من البنات في دار نوازي NOISY ، ثم اتسع المشروع وأصبحت هذه الدار مؤسسة تضم من ستة إلى سبعة آلاف أنسة ، تجدد التربية والرعاية على نفقة الملك . ونجح المشروع تماما وتضاعفت هذه المؤسسات

على الاقتراب من الله عن طريق فعل الخير والتفاني في مساعدة المحتاجين . أما مدارس سان سير فازدادت أهمية وشهرة ، خصوصاً بعد أن لعبت التلميذات مسرحية « استير Esther » للكاتب المعروف راسين ، والتي كانت تحكي قصة حياة فرانسواز دو بويه . وحينما شاهدا الجمهور تعرف على بطله هذه المسرحية . ولكن حين شُغلت آنسات سان سير بالتمثيل والغناء ، ابتعدن عن الأمور الدينية ، لذلك حولت هذه المدارس إلى دير رسمي ينتمي إلى نظام القديس أوغوستيان Augustin .

وقد شُغِلَت مدام دي مانتون بحب الله ، أرادت أن تصبح شهيدة الحب الالهي . أما حالة البلاد فكانت قد تدهورت تماماً بسبب الحروب المتكررة التي خاضها الملك داخل البلاد وخارجها ، فتضاعفت الديون خصوصاً بعد وفاة كولبير وزير الخزانة . وعُمِّ الفقر البلاد وأصبح كالوياء يتشر بين أفراد الشعب بسرعة مذهلة . ولما ساءت حالة البلاد تماماً أراد الجميع أن تتوسط مدام دي مانتون عند الملك ليكف عن هذه الحروب خصوصاً بعد أن تعددت وارتفعت الضرائب إلى أقصى درجة . وكان الملك بعد وفاة أهم وزيرين في الحربية - لوفوا Louvois وسانيلوي Seignelay - لم يرد أن يستعين بوزراء آخرين يتحكمون في سياسة البلاد الخارجية ، أراد أن يحكم بنفسه حكماً مطلقاً ، لا يعاونه في ذلك سوى وزراء جدد ، بدون خبرة كافية . ولم يتوقف الملك عن مواصلة حروبه التي دمرت المملكة الفرنسية ، حتى أن الشعب ثار في كل مكان من شدة الفقر والفوضى الذي أصاب البلاد ، وباعت مدام دي مانتون كل ما تملك - حتى ملابسها - لتطعم بعض الفقراء .

أما سان سير التي أصبحت ديوا ، خرج منها تيار ديني متطرف ، سرعان ما تحول إلى قضية سياسية خطيرة ،

Edit De nantes الذي كان أبوه جده هنري الرابع لصالحهم ، فأخذ الملك لويس يلاحقهم في كل الميادين ، ولا يبالي بالأذى الذي يصيبهم ، حتى أن معظمهم فرَّ هارباً خارج البلاد ، مما أثار حزن مدام دي مانتون وجعلها تطرد من القصر كل من يرفض اعتناق الدين الكاثوليكي .

ومر ما يقرب من ثماني سنوات على هذه الأحداث ، سمعت خلالها مدام دي مانتون المنازعات والمؤامرات المتكررة خصوصاً وقد تقدمت بها السن ، وضعفت صحتها ، وخارت قواها ، ومع ذلك لم يتغير حب الملك لها ، ولم يكف عن احترامها وتقديرها . فقد منح لقباً جديداً لأرض مانتون وهو لقب « الماركيز » لكي تصبح صاحبة الأرض « الماركيز دي مانتون » . وفي الكنيسة طلب منها ألا تصلي إلا أسفل الفانوس الذهبي ، وهو المكان المخصص لصلاة الملكة . لكن أين كانت مدام دي مونتسبان من كل ذلك ؟ كان الملك قد تركها تماماً ، تقطن الطابق الأسفل من القصر ، في مسكن متواضع ، وأصبحت رسمياً مجرد مربية لأبنائها الأمراء . حاولت بشق الوسائل استرداد حب الملك ولكن دون جدوى ، عملت ما في وسعها للايقاع بينه وبين زوجته ولكنها لم تنجح . لذلك أبعدوا الملك عن القصر تماماً ووضع آخر أبنائها ، وهي مدموازيل دي بلوا Mile De Blois ، تحت رعاية مدام دي مونشغفوري .

ومرت السنوات تلو السنين ، يتقدم الجميع في السن ، والبعض منهم يفارق الحياة . وكانت مدام دي مانتون ، بمرور الزمن ، تزداد هذا في الحياة وتقرباً إلى الله ، أعظم وأهم من أحببت ، تقضي معظم وقتها في الصلاة ولا ترى سوى الملك وأصدقائها المقيمين . وكان يشاركها في عبادتها ويشجعها على الاقتراب من الله رجل الكنيسة والكاتب المعروف فينلون Fenelon ، بينما

من مرض « النقرز » الذي أعاق حركته ، فكان لا يتنقل من مكان إلى مكان بدون عريته ، فقلل وزنه . وكانت زوجته تلازمه في كل مكان ، فتعمل المستحيل لأرضائه والتخفيف عن آلامه ، ولم يكف هو عن إظهار حبه ، ورعايته الفائقة لها . ولم تنقطع الماركيزي دى مانتنون عن الاهتمام بالأطفال ، سواء كانوا من الأقارب أو من أحفاد الملك ، وكلما تقدمت بها السن ازداد تعلقها بالأطفال . وفي مذكراتها تحدثنا طويلا عن هؤلاء الأطفال وتشعرنا بأهميتهم البالغة في حياتها . وعلى عكس اهتمامها بالأطفال كانت في آخر سنوات عمرها ، لا تبالي بالأمور السياسية إلا لأرضاء الملك ، وهو الآخر حاول أن يجنبها هذا العبء الثقيل . وبالرغم من هذا طلب منها المشورة فيما يتعلق بأمور البروتستنت الذين كانوا يزحفون خارج البلاد بعد إلغاء مرسوم نانت Edit De Nantes ، وطلب من البعض أبحاثا مفصلة عن هذا الوضع ، بعد أن ترك البلاد حوالي سبعين ألفاً من الفرنسيين . وكان ما جاء في هذه الأبحاث بشأن البروتستنت متناقضاً ، فنصحت مدام دي مانتنون الملك بأن يرعاهم ويرد إليهم حقوقهم التي سلبت منهم بإلغاء مرسوم نانت . ولما كانت حالة البلاد المادية لا تسمح بذلك ، أبرم الملك معاهدة سلام لانهاء حروبه خارج فرنسا ولتهذبة أحوال البلاد الداخلية . ولكن هذا السلام لم يدم أكثر من أربع سنوات حتى دخلت فرنسا حربا شرسة ، وهي حرب « الولاية الأسبانية » ، هذه الحرب التي دمرت خلالها المملكة الفرنسية تماما . فقد تحالفت أوروبا ضد فرنسا وأسبانيا . لم تكن حالة فرنسا تتحمل عبء حرب جديدة وكانت أسبانيا ضعيفة ، سقطت في أبلى مراحل هذه الحرب . وتستمرسل مدام دي مانتنون وهي تسجل مذكراتها ، في الحديث عن أسباب وظروف وأسرار هذه الحرب التي استمرت طويلا ودمرت فيها فرنسا وحليفها

اتهم فيها العديد من أصدقاء مدام دي مانتنون . وقد تضخمتم المشكلة وازدادت خطورة لمدة ثلاث سنوات ، لم تكف خلالها زوجة الملك عن البكاء ومخارية كل ما يمكن أن يثير غضب الملك أو يهدد السلام الداخلي في المملكة الفرنسية ، وقد حاولت أن تخفي كل هذه المشاكل عن الملك ، متوجهة إلى الله تنوسل إليه ليعاونها بعد أن فشل أصدقائها في ذلك . واستمرت على هذا الحال ، لاشتراك الملك في هذه القضية خشية أن تغضبها وهو مشغول بحروبه . لكن الملك كان على علم بكل ما يحدث في مملكته ، فأبى المشكلة بحكمة ، وجنب زوجته جميع هذه المشاكل الدينية والسياسية التي كانت تؤرقها وتؤلمها .

والمسؤوليات التي تحملتها الماركيزي دى مانتنون والتي أخذتها على عاتقها كانت جسيمة ومتعددة ، إذ كان عليها أن ترضى أفراد العائلة الملكية ، وبصفة خاصة الأمراء والأميرات ، أبناء لويس الرابع عشر والذي بلغ عدد من بقى منهم على قيد الحياة ثمانية عشر . كانت مشاكلهم كثيرة لا تنتهي . أما ولي العهد ، ابن الملكة ماري تيريز الأسبانية ، فكان يتصف بالغباء وضعف الشخصية . وكان للملك ثلاث بنات ، إحداهن ابنة مدموازيل دي لافير والانثان الأخريان ابنتا مدام دي مونتسبان ، دائما على خلاف فيما بينهما ولا تتفق أبدا مع والدته ، لذلك لم تنته المنازعات والمشاجرات إلا إذا تدخلت مدام دي مانتنون ، وهي صديقة الجميع ، لها دلال عليهن ، فهي التي قامت بتربيتهن وهي أيضا التي علمتهن شئون الحياة وهن كبار .

أما الملك فقد تدهورت حالته الصحية . حين توفي أخوه حزن حزنا عميقا على الرغم من أنه كان يعاني الكثير من سوء سلوكه وتسلفه في بعض الأمور العائلية . وبالإضافة إلى هذا الحزن كان الملك يتألم بشدة

الأرواح وفقدان هؤلاء الأمراء الذين كانوا في منزلة أبنائها . وكان الملك يتحمل جميع هذه الكوارث بقوة وصلابة و « عظمة » كما ترى زوجته ، ولكن تدهورت صحته كثيرا ، فكانت مدام دي مانتون تخفف عنه الحزن والألم بقدر استطاعتها ، وهو كالأطفال الوديع يطبع جميع أوامرها ويتبع جميع خطواتها . كانت رفيقة حياته ، عاشت زوجة له مدة ثلاثين عاما ، وصديقة قريبة منه مدة أربعين عاما ، فكانت تدرك جيدا كل ما يدور في ذهنه وكل ما يشعر به قلبه ، وخصوصا أنها كانت تكبره سنا . ولكنها لم تشأ أن تتدخل في المشاكل السياسية أو في الأمور الدينية ، خصوصا في آخر سنوات حياتها الزوجية ، رغم إلحاح الوزراء ورجال الكنيسة لكي تعاقبهم وتتوسط قبل الملك لتعديل بعض الأمور . لقد أتممتها الستون الطوال ، وتدهورت صحتها ، فكانت تريد أن تعيش إلى جانب زوجها في سلام ، بعيدة عن كل المشاكل . وكانت تجد سعادتها وراحة الملك في سان سير حيث كانت تجد البنات الصغيرات تضحكن وتنشدن بوجوه مشرقة وأرواح طاهرة . وكانت تشعر وهي في هذا المكان النقي أنها فعلا ملكة متوجة ، يجيها ويقدها الجميع من تلميذات ومدربات ومشرفات .

وكانت صحة الملك في تدهور مستمر ، خصوصا في صيف عام ١٧١٥ حين أراد أن تبقى زوجته بجانبه ليلا ونهارا لا تبعد عنه أبدا ، وفي يوم ٢٥ أغسطس يوم الاحتفال بعيد القديس لويس ، وكان الملك لويس لا يستطيع أن يغادر فراشه ، ودقت الطبول أسفل نوافذ حجرته ، ففتح الأبواب لسماعها ، وحين استيقظ صباح يوم ٢٦ أغسطس كان نبضه مضطربا تماما حتى أمرت زوجته بإحضار قسيس فرساي لإتمام مراسم الوفاة . أما هي فكانت تساعده على تذكر أخطائه وهو يعترف للقس ، فشكرها على مساندتها له حتى وهو ينفارق الحياة . وبقيت بجانبه طوال الليل وهو يتألم في

أسبانيا ، وسقط خلالها الجيش الفرنسي بأكمله ، فكانت المدن الفرنسية تسقط الواحدة تلو الأخرى في قبضة الأعداء الذين زحفوا قريبا من فرساي ، الشيء السلي أهلك الملك وجعله يوافق على الكثير من التنازلات لأبناء هذه الحرب الشرسة .

وبعد الحرب كانت المجاعة ، لم تر فرنسا مثلهما من قبل ، اشتدت قسوتها حتى أنه في شهر فبراير عام ١٧٠٩ ، كان الشتاء ويرده القارص قد أفسد المحاصيل الزراعية . لم يعد هناك حبوب ، وأوقفت المطاحن ، ووصلت حالة الفحص إلى ذروتها ، حتى أن أحدا لم يجد فتات الخبز ، ولقى الكثير حتفهم سواء من الجوع أو من شدة البرد . وثار أفراد الشعب الفرنسي في كل مكان مطالبين بتعديل ومزئيق جسد مدام دي مانتون ، فكان الجميع يعلم مكانتها عند الملك . وانتهت عليها الشتم والسب واللعنات على كل شكل ولون، ونجت نوافذ القصر كانوا ينادونها « الساحرة المعجوزة » . كانت دائما تتجه إلى الله ، ولم تكن تمتلك بعد فلساً واحداً من المال ، لقد باعت من قبل كل ما تملك حتى خائفها الذي كان الملك قد أعدها إياه . والملك بدوره باع كل ما يملك من أحجار كريمة إلى الأجانب ، وكل ما تبقى في قصره من فضيات ونحف ، وتنازل عن كبريائه ليقترض بعض المال .

وبعد الحرب والمجاعة جاء وباء المرض ، فتوفي العديد من أفراد الأسرة المالكة ، وكان لعنة السياه قد سقطت على فرساي ومن فيها . وتجد في هذا الكتاب الذي نعرضه صفحات طويلة تتحدث فيها مدام دي مانتون بتفاصيل دقيقة عن هذه الأمراض واحضار الصائين ثم وفاتهم ، وكانت الإشاعات تردد أن شخصا ما يقوم بتسميم الأمراء ، وإصاדם عن العرش . وحزن الملك وحزنت مدام دي مانتون هذه الحاسرات في

سبتمبر (أيلول) عام ١٧١٥ ، « توفي بطلاً وقديماً » ،  
 كما وصفته زوجته . وفي السادس من الشهر نفسه جاءها  
 الدوق دورليان ليطمئن عليها وطمأنها أن جميع أومرها  
 مجابة . شكرته مدام دي مانتنون بكل احترام ولكنها  
 رفضت جميع المبالغ التي تستحقها من خزينة الملك  
 قائلة : « إن الدولة أحق مني بهذه النقود » . وقد طمأنها  
 هذا الحاكم الجديد أنه سوف يعمل ما في وسعه لأصلاح  
 حالة البلاد . وكان طلبها الوحيد هو البقاء في سان  
 سير ، وحماية هذا المكان من أي سوء . فوعدها بذلك .  
 وعقب مغادرته أخذت تسجل كل ما دار بينهما من  
 حيث ، وسلمت هذه الأوراق للمسؤولين عن الدبير  
 ليكون سنداً لهم إذا ما تراجع الدوق عن وعده بعد  
 وفاتها . فكانت صيانة وحماية سان سير هو آخر أعمالها  
 السياسية .

وبعد ذلك أغلقت باب حجرتها معلنة أنها لا ترغب  
 رؤية أو سماع أي شخص . لقد عاشت أربعين عاماً  
 « ظلاً للبط العظيم » ، وفي لحظة رحيله أرادت أن تحفي  
 ظله عن الأنظار . وبقيت مدام دي مانتنون الأربع  
 سنوات التي عاشتها بعد وفاة زوجها ، سجيئة في سان  
 سير ، تنتظر الموت ولا تحشي المرض ، تتجه دائماً إلى الله  
 في خشوع لتكفر عن بعض ذنوبها الماضية ، زاهدة كل  
 شيء في هذه الدنيا ، لا تبالي بما يحدث خارج الدبر .  
 وبوفاة مدام دي مانتنون عام ١٧١٩ يفلق « عمر  
 الملوك » .

وبعد عرضنا لهذا الكتاب القيم ذي العنوان المبهم ،  
 نستطيع القول إنه يعتبر مرجعاً هاماً يمكن الاستفادة منه  
 لكشف الستار عن جوانب متعددة من تاريخ وحضارة  
 وتجمع المملكة الفرنسية في عهد لويس الرابع عشر .  
 ومن جهة أخرى نجد فيه قصصاً شيقة تصلح للاخراج  
 السينمائي .

صمت ، فلقد أصيبت ساقه بفرغرية ومع ذلك رفض  
 بترها ، إذ أنه كان يشعر باقتراب نهايته . وعندما رأى  
 أمامه حفيده ، ولي العهد ، لقنه هذه النصائح  
 الأخيرة :

« يا بني ، سوف تصبح ملكاً عظيماً ، فلا تقلدني في  
 تشييد المباني ولا في خوض المعارك . حاول أن تجعل  
 السلام يسود بينك وبين جيرانك ، وارع مصالح  
 شعبك . هذا ما لم أستطع فعله ، فكان سبباً  
 لشغالي » .

قبل الملك حفيده وهو يباركه من أعماق قلبه . ثم  
 توجه إلى من حوله قائلاً :

« لماذا تكون ؟ اتخيلتم أنني خالد ؟ إن راحل ولكن  
 الدولة باقية » .

وودّع زوجته عدة مرات مهدباً إياها سبحة ثم  
 اعترف لها :  
 « إن كل ما يؤلمي هو فراقك » .

كان الملك قلقاً لترك زوجته وحيدة ، دون مسكن ولا  
 ثروة ولا ولدا ، والشعب يكرهها . طلبت منه أن يوصي  
 عليهاً الدوق دورليان Le Duc D'Orleans ، ابن  
 أخيه الذي سيتولى العرش . فأمره الملك برعايتها وتنفيذ  
 جميع أوامر هذه السيدة التي كان لها العديد من الأفضال  
 عليه ، وعلى الدولة ، وعلى جميع أفراد العائلة . وطلب  
 الملك من زوجته أن تحفي من أمامه وهو يفارق الحياة ،  
 فكان مجرد النظر إليها يبكيه ويثير عواطفه . ورحلت إلى  
 سان سير في حماية الحرس الملكي ، ولكنها كانت تعاد  
 القصر من حين لآخر للاطمئنان على زوجها . وهكذا  
 استطاعت مدام دي مانتنون أن تسجل تفاصيل الأيام  
 الأخيرة في حياة الملك ، وهو على فراش الموت ، وحتى  
 نفض أنفاسه الأخيرة في الساعة الثامنة من صباح أول



من الفانوس السحري الى السينماوغراف

#### ١ - الفانوس السحري

يقال انه كان معروفا قبل القرن السابع عشر بكثير حيث إن فراعنة مصر كانت لهم به دراية وقد وجد علماء الآثار في أطلال هيراقلمس ما جعلهم يبعدون كل دغدغة شك في وجوده قبل هذا القرن .

وفي القرن السابع عشر استطاع الألماني كيرشر أن يقوم بانجاز فانوس سحري معتمدا على الغرفة المظلمة أو السوداء التي اخترعها جان باتيست ديلابرت . وكانت الانطلاقة . .

أصبح الفانوس في ألمانيا وإيطاليا وفرنسا وبعض بلدان الشمال الأوروبي . وكان استعماله يعتمد على إشعاله بالغاز ، بالقتليل ، بالزيت . ثم بالكهرباء أخيرا . وهكذا كان اللقاء الأول للجمهور مع الصورة الثابتة أولا ثم المتحركة بعد ذلك .

وقد كان تسجيل الصورة ، المادة الخام للفانوس يتم ارتكازا على المبدأ الأساسي في استمرار الانطباع البصري الذي اخترعه سنة ١٨٢٩ الفيزيائي البلجيكي - بلاتو - إذ كان الانطباع بالحركة المتواصلة يدفع العين الى تسجيل الصورة متكررة على الأقل عشر مرات في الثانية . وقد وصل هذا الرقم الى ٢٤ منذ بداية السينما الناطقة .

في سنة ١٨٢٣ قام الدكتور باريس - Paris - باختراع لعبة لطفلة تتألف من اسطوانة مرسومة إلى خيوط تتخالف بشكل تظهر فيه صورة عصفور في قفص . وقد كان العصفور مرسوما على وجه الاسطوانة والقفص مرسوما على الوجه الثاني لنفس الاسطوانة . . هذه اللعبة الغريبة أطلق عليها اسم التروماتروب ونعتت بالآلة الأم للسنيما .

أما الفيناكستكوب الذي ابتكره البلجيكي بلاتو . فكان يتكون من اسطوانة بعدة نقوب عمودية على الوجه

في تاريخ السينما العالمي  
من الفانوس السحري إلى السينماوغراف

محمد صوف

وتعرضها أطلق عليها اسم السينماوغراف - حصل على رخصة لعرضها يوم ١٨٩٥/٢/١٣ . واكتري صديق لها قاعة في كهف الجران كاني Le grand Cafe بباريس قدم فيها للجمهور هذا الاختراع العجيب ببلغ ٣٠ فرنكا في اليوم .

وبتاريخ ٢٨ ديسمبر ١٨٩٥ تم أول عرض عمومي بالسينماوغراف بحضور ٣٥ متفرجا ، كان البرنامج عشرة أفلام من دقيقتين ضمنها عرض أول شريط سينمائي في العالم ( الخروج من معامل لومبير بليون Lyon ) .

تطور الغرض في الجران كاني الى ثمانية عشر عرضا في اليوم الواحد . وكل عرض يشاهده ٣٥ متفرجا . بعدها تطور مضمون الأشرطة المقدمة من نقل وثائقي للحركة الى عمل معد معتمدا على السيناريو فكان الشريط « السقاء السقي » أول عمل يمثل ظهرت على ضوئه الامكانيات الأولى للسينما التي خطت بها نحو الاختبارية والوثائقية والتركيب ثم الى المسرح ، وتحول السينماوغراف الى المسرح وبدأ العمل يعتمد على الاخراج مما دفع بالأخوين لومبير لترك اللعبة لأنها لم يكونا على استعداد لذلك .

### السينما تتطور

#### تمجيدات جورج ميلي وتابيه

وجاء جورج ميلي Georges Melies بعد انسحاب الأخوين لومبير من الحلبة فحاول السينماوغراف الى العرض الضخم . ميلي لم يستطع شراء آلة الأخوين لومبير فركب بنفسه آلة مماثلة وبدأ يسجل أشرطة تنافس أشرطة الأخوين .

الا أنه فكر في امكانية تحدي عطاءاتها بتحويل السينما من الواقع الى التخيل الغريب . فأغنى تجربته باستعمال تقنيات جديدة تنخدع البصر وتحلق بالمنفرد في أجواء

الداخلي وعليه ثماني صور تشكل مراحل متتالية لحركة ما . وباستعمال المرأة والنظر من خلال ثقب الاسطوانة المتحركة بسرعة تنعكس الصورة متحركة .

ثم اكتشف نيب - Nieppe - وداجير Dagueire التصوير فسهل عملية دراسة مشاكل التصوير المسجل ، واختراع ايتيان جول ماري البندقية المصورة تمكن بواسطتها تسجيل سلسلة من الصور بفارق ١/٣ من الثانية . . صور عصافير تحلق إلا أن تحليل الحركة ظل بعيدا عن الهدف المنشود . كما أن تجربة الأمريكي ادوارد ميريدج بواسطة بطارية لكل حركة . مثلا الحصان يركض في ٢٤ صورة يجب استعمال ٢٤ بطارية .

#### الفيتاكيستكوب

في عام ١٨٨٢ استطاع اميل رينو Emile Reynand اختراع آلتين طورتا عطاءات الفيتاكيستكوب ، وفتح في متحف كريفان بباريس مسرحه البصري استطاع فيه بواسطة استعمال تداخل ذكي للعرض والمرايا من اظهار رسوم على شاشة أمام جمهور مندهش ومعجب بالمعجزة الجديدة .

اديسون بدوره عمل على تسجيل وإنتاج الصورة . وبعد عدة محاولات استطاع أن يعرض آتته الكينيتوسكوب في معرض شيكاغو العالمي سنة ١٨٩٣ وهي آلة تنتج الصورة ولا تعرضها . آلة العرض كان صندوقا بمنظار صغير من خلاله يرى المتفرج الصور تتحرك .

لم يتوقف البحث عن كيفية تطوير هذا الفن . استمر . . استمر . الى أن ظهر الأخوان لومير - Lumiere . .

#### السينما توغراف

لويس وأوجيست لومير ، بعد بحث صامت شاق وطويل استطاعا التوصل الى اختراع آلة تلتقط المناظر

المبدعين والأدباء خصوصاً بعد النجاح الباهر الذي حققه - فانتوماس - ، فانتموس أهم الرسام إميل كوهل سنة ١٩٠٨ السلسلة المتحركة - فانتاسما جيوري - الذي شكل أول شريط للرسم المتحركة . وقد أنجز إميل كوهل بين سنوات ١٩٠٨ و ١٩١٠ ستين شريطا .

#### أفلام الفن في فرنسا

في عام ١٩٠٨ فكرت شركة - أفلام الفن - في الخروج بالشريط السينمائي من الساذجة العتمة على بساطة المتفرج العادي وإبهارة والدخوله به الى عالم أكثر تطوراً . فبدأ التعامل مع أهل الأدب من كتاب معروفين ومسرحيين . النتيجة الأولى لهذه المحاولة كانت شريط - اغتيال الدوق دوجيز - الذي ظهر بتاريخ ( ١٧ نوفمبر ١٩٠٨ ) والذي فتح نجاحه الباب لأعضاء الأكاديمية الفرنسية فدخلوا الاستوديوهات .

يرجع الفضل في هذا التطور للينكيين شارل لوبارجي وآندري كاليت الذي مكن السينما من أن تصبح قوة معترفا بها رسمياً . فقد قال السيد بول دو شارن ( كان هو الرئيس المقبل لجمهورية فرنسا آنذاك ) في ٢٦ مارس ١٩١٤ أمام أعضاء الفرقة النقابية السينمائية :

« أنتم السينمائيون تمثلون الحقيقة ، ولكن من هذه الحقيقة يجب عليكم إعطاء الشعب الجانب السامي . . لكم مسؤ وليتكم وعليكم أن تكونوا المرين لروح الشعب » .

وقد كانت السينما الفرنسية في تلك الفترة تغطي ٩٠٪ من الاحتياجات المالية إلا أن الحرب غيرت مجرى الأحداث لتأخذ أمريكا زمام المبادرة . فهبط مستوى الانتاج كثيراً ، وظلت الجودة تطيع سير الفيلم الفرنسي . ولوحظ تقدم المدرسة السينمائية الفرنسية بين سنتي ١٩١٩ - ١٩٢٩ .

سبحرة لم يسبق له أن رآها فكان شريط - رحلة الى القمر - انطلاقة ميل نحو المجد وجعل اسمه على كل لسان . في ظرف عشرين سنة أنجز ميل ألفي شريط اعتبر من خلالها « أبو الخدع السينمائية » .

لم يكن مهيل في الميدان وحده فقد كانت تعمل الى جانبه مؤسسات أبرزها جومون Gaumont وباتي Pathe اللتان استطاعتا غزو العالم بفضل تنظيمهما المحكم واجتهادهما لاعطاء أعمال جديدة . وهكذا بزغ اسم فرديناند دوزيكا الذي أنجز لمؤسسة باتي أول شريط في السلسلة السوداء « قصة جريمة » نال نجاحا عظيما وصلت بفضلها ميزانية المؤسسة الى ( ٤٧ مليون فرنك سنة ١٩١١ ) .

كما عملت مؤسسة باتي على اخراج جريدة سينمائية عام ١٩٠٨ حملت اسم - أنباء باتي - واعطاه أساء مشهورة كماركسن ليندر . . ماركسن ليندر هذا هو أول ممثل كوميدي في عالم السينما . استطاع خلال سبع سنوات ( ١٩٠٥ - ١٩١٢ ) أن يحقق نجاحا خياليا إذ وصل الى التأثير على ملك سينيت بطل الكوميديا الأمريكية وشارلي شابلين . وهذا الأخير غني عن كل تعريف .

أما مؤسسة جومون فقد تميزت بمحاولات صاحبها ليون جومون في استعمال الصورة والصوت . وقد عرض أول محاولاته في الصوت عام ١٩٠٠ وأعطى آلة الكرونوفون سنة ١٩١٠ التي تعتبر أهم الفيلم الناطق . توالى ازدهار وتقدم الفن السابع بكرة الافلام والقاعات في مختلف أنحاء العالم كانت قاعة جومون بالاس ، أكبرها .

وكما بزغ اسم فرديناند دوزيكا Ferdinand De Zecca مع باتي ظهر اسم لوى فريباد Louis Feuillade مع جومون .

لوى فوياد كان أول شخص أعطى عملا سينمائيا من عمل أدجي - فانتوماس - ففتح للسينما آفاق التعامل مع

### السينما الإيطالية قبل الحرب العالمية الأولى

قبل الحرب العالمية كانت إيطاليا البلد الوحيد الذي يستطيع مضاهاة فرنسا في الإنتاج السينمائي . وقد ظهر السينماتوغراف في روما عام ١٨٩٨ . وفي عام ١٩١٧ كان أول إنتاج ضخم عن المسيح من عشر لوحات أنجزها ليجي توي . . تكونت على أثره شركات في روما وميلانو وطورينو ونابولي ، أنتجت أعمالاً ضخمة كماركو فيسكونتي - ولويس الحادي عشر - وحياة جان دارك - ثم أخذ شريط - كوفاديس - عن رواية مستوحاة من الاستعراضات الغنائية الكبرى .

بعده وفي خضم المنافسة على الانتاجات الضخمة أنجز شريط « كابيريا » مجندا كثيرا من الطاقات ووسائل الأهار من مناظر أخاذة وصراعات في البوادي وبراكين وحرق مراكب بحرية . كان صاحبه يجعل اسم - جيوفاني باستوني - . وقد اشترى المخرج الأمريكي الشهير - جريفيث - نسخة منه قبل تحقيق رواعه وخصوصا شريط - تعصب - .

في إيطاليا أيضا ظهرت سينا النجوم حيث إن ممثلين كفرنسيسكا برتيني ولينا مينشيلي أعطوا انتصارا لشخصية الفنان النجم - إلا أن تنافسهم الكبير قادهم الى الاضمحلال .

خلال الحرب العالمية الأولى توقفت الانتاجات السينمائية في كل من ألمانيا وفرنسا وروسيا وبقيت إيطاليا البلد الوحيد المهيمن على السوق الخارجية الى أن انضم الى الحلفاء ففرغت الساحة من أهل الفن وانقلبت الآية .

### السينما الدانماركية

حتى اعلان الحرب كانت الدانمارك تنافس إيطاليا في الميدان السينمائي خصوصا في سوق أوروبا الشرقية وأوروبا الوسطى . ظهر السينماتوغراف في الدانمارك كما في إيطاليا عام ١٨٩٨ . وأهم شخصية سينمائية كان

أولسن الذي بدأ عمله صحفيا ثم أنتج شريط - صيد الأسود في جزيرة الكور - من إنجاز فيكولارسن .

نجاح هذا الفيلم فتح المجال لأفلام أخرى مثل « غادة الكاميليا » ، و « هاملت » و « نابليون » ، من خلالها اكتشف العالم امكانيات السينما الدانماركية وتجديدها وجديدها من عادات وحقول ومثلين كآستانيلسن .

.. الا أن الحرب أمرت هذا النجاح بالتوقف هو الآخر .

### الطليعة السينمائية

في عام ١٩١٤ تعلن الحرب . تقلل الاستوديوهات الفرنسية أبوابها . تفقد فرنسا مجدها السينمائي . الدانمارك أيضا . فقط إيطاليا تجد في فترة عصيبة كهذه تجانسها التجاري .

وبما أن معنوية الجندي تحتاج في ظروف الحرب الى مقويات فقد كان على السينما أن تسهم في عملية التقوية هذه . وبدأ تقنيون سينمائيون من الجيش يعملون في تصوير المعارك وانجاز أفلام دعائية واختيارية .

في هذه الفترة ظهر آبل جانسي Abel Gance الذكاء الوقاد .. الأصالة .. المستوى الجيد . عوامل دفعت بنجم آبل جانسي نحو البروز السريع « ماطر دولوروسا » السيمفونية العاشرة هما الشريطان اللذان حملتا بصمات الجودة ، جاء بعدها الشريط الذي ظل علامة - جانسي في تاريخ السينما . واني أنهم وأنجزه بمسار .. الأديب بليز سندرارس فيه أهم الحرب بالبلاد . للاجدوى وفجر فيه طاقة المبدع وجريح الحرب ما زال المهتمون بالسينما يذكرون مشهد الموت وهم يغادرون قبورهم ويعودون الى ذويهم بحسبهم ويلومونهم على دفعهم الى جحيم حرب بليلة لا طائل من ورائها . ويعملونهم مسؤولية تضحياتهم المجانية .

ويعطى أعماله باجتهادات جديدة في مجال الصورة لم تتح لها ظروف التبلور إذ توفي في سن الرابعة والثلاثين .

#### جان ابشتاين

منظر ومطبق . لم يتردد في إدخال نظرياته حيز التنفيذ في أفلامه الطلائعية « سنة ونصف » ، « احدى عشرة » ، و « المرأة بثلاثة أوجه » .

وسرت عدوى السينما الهادفة في أوساط المثقفين وأصبحت الطليعة موهبة المنفرد غير العادي ، وتوالت بصمات أسماء كالبرتو كافالكانتي بشريطه - إيراني - ، وجان كريتيون وديميترى كيرسنتوف وكلود أوتان لارا ، ومان راي ، ولويس بونويل ، وجان كيكو ، وجان كوكتو .

كل هؤلاء أعطوا اتجاهات أثارت انتقادات وتساؤلات حول مضامين وأشكال أفلامهم وانطباعات مختلفة من الاعجاب الى الازالة .

#### مارسيل ليبريبي

أنجز أشربة ناجحة طليعا ، فاشلة تجاريا ... « الدولار » ، « دون جوان » ، « فلوست » ، « المرحوم » ، و « باسكال ماتياس » . وعندما أنهكه الفشل التجاري بدأ يظهر في أفلام تلاقى اقبالا جماهيريا واسعا ولكن عطاءاته الجيدة والجادة للسينما حالت دون محو اسمه من قائمة الطليعيين .

#### آبل جانسي

صانع الشاعرية في السينما الفرنسية . جاء الى السينما سالكا طريق الأدب ثم المسرح . مقتنعا بأن زمن الصورة حل . فأنجز عام ١٩٢١ أهم أفلامه على الإطلاق - العجلة - حكاية سيذيف ميكانيكي في السكة الحديدية يصبح أعمى - يمزج آبل جانسي الأشياء الجامدة بالحياة العملية ويظهر صورة تعطي للمتفرج انطباعا بأنه داخل القطار المتأخر بسرعة تتضاعف ، ولا أحد يستطيع إيقافه مصحوبة بمقطع موسيقي اشهر منذ

رأى « إني أنهم » النور عام ١٩١٩ . جوده آبل جانسي وتجديده لم يكونا وحدهما في الساحة الفنية . الى جانبها كانت أفلام تجارية تنتج خلال الحرب كجوديبكس Judex للويس فوسباد ( ١٩١٧ ) ، والرابع الكبير من ركود السينما الأوروبية كان السينما الأمريكية التي بدأت تغزو الأسواق العالمية بالشرطة توماس . هـ . انش . ألويسترن . والأفلام الأولى لشارلي شابلن . وبدأ يبدو للعالم أن فرنسا اكتشفت فنا برعت فيه أمريكا ولعبت أشواط كبيرة في تطوره .

لم يكن ركود السينما يعني اندحارها نهائيا فقد كان هناك أشخاص مثل لويس دولوك ومارسيل ليبري وامييل فيرموز رفضوا أن تبقى السينما تدغدغ سذاجة المتفرج وترضي أحلامه وتكرس واقعا هروبيا . الى جانب هؤلاء عمل جيرمان دولوك وروبير كاتودو . أمسوا نادي السينما الفرنسية ونادي أصدقاء الفن السابع واستوديو كان .

#### جيرمان دولوك

صحفي سينمائي مرموق أنجز عدة أفلام خارجة عن المؤلف ، واكتشف لويس دولوك الذي سلمه سيناريو شريطه الرائع - الحفل الاسباني - المستقى من حدث عام لكنه مطبوع بشاعرية لم ترها الشاشة من قبل . لم يكف بانجاز الأشربة بل كتب وألقى محاضرات في السينما وأثر على جيل متعطش للجديد .

#### لويس دولوك

بدأ اهتماماته السينمائية من باب الصحافة الى أن التقى بجيرمان دولوك ليسلمه سيناريو شريط « الحفل الاسباني » ، سلم بعده عدة سيناريوهات لمخرجين آخرين ، ثم قرأ أن ينزل بنفسه الى الساحة لينجز « الصمت » ، « الحمى » و « المرأة من لا مكان » ، و « الفيضان » - ونجح خلالها من الواقعي الى السريالي

ومضمونا . . وكارل تيودور دراير القادم من الدانمارك والمنجز لأحد أهم الأفلام الصامتة في تاريخ السينما « ولع جان دارك » حيث برعت الممثلة الفلكونيتي في أداء دور صعب يتطلب حكمة ومرونة في استعمال الملامح وقد تنبأ ( كارل تيودور دراير ) بعد عام ١٩٢٧ بالقادم الجديد المكمل للصورة - الصوت - ، في عام ١٩٢٨ وصل هذا التطور إلى نهاية المطاف حيث بدأ العالم يستعد لاستقبال السينما الناطقة من أمريكا مع مطلع عام ١٩٢٩ .

#### السينما الصامتة في أمريكا

##### لقاء الأمريكيين بالسينما

١٨٩٦ كانت السنة التي التقى خلالها الجمهور الأمريكي بالسينما توغراف الفرنسي . قبل ذلك كان توماس أديسون Thomas Edison يستغل آتة المسماة بالكينيتيسكوب في ولاية نيو جيرسي منذ عام ١٨٩٣ إلا أنها لم تكن تغطي الأراضي الأمريكية . ولم يكن يعرف صندوق الفرجة الأديسوني غير سكان ولاية نيو جيرسي حتى ظهر ممثل لشركة الأخوين لومير بآتته وسلمها لأحد المقاولين في الحفلات مقابل ٣٦ دولارا للأسبوع الواحد ولكل قاعة عرض .

##### الطريق نحو هوليوود

عندما انتشر اختراع أديسون وذاع صيته بدأ في انشاء استوديوهات على السقوف لالتقاط أشعة الشمس والتمكين من إنجاز عدة أفلام صغيرة مثيرة للدهشة والاعجاب في تلك الفترة . وتطور الأمور بشكل سريع وأصبح عدد كبير من المتابعين في السينما يستغلون اختراع أديسون لتضخيم أرباحهم . . مما أدى هذا الأخير إلى شن حرب على هؤلاء ، فاستعان بمحام شهير جدا أحال على المحاكم كل متبع يملك آلة مماثلة لآلة أديسون . وعمل فريق من رجال الشرطة الخاصة للبحث في هذا الشأن . . وهكذا عرفت فترة ما بين

ذلك الحين « بيساسيفيك ٢٣ » ١٩٢٧ ، يخرج « نابوليون » يتشبه بحقيقة الصورة . يذق آلة التصوير في الأرض . يربطها على حصان في سباق . يربطها إلى صدر المصور . يستعمل الشاشة الثلاثية على يمين وشمال الشاشة العادية ويتحكم في آلات العرض الثلاث حتى تبدو الصورة واحدة مكتملة على الشاشات الثلاث . وهكذا استطاع آبل جاتسي سنة ١٩٢٧ أن يسبق الاختراع الأمريكي - الشاشة البانورامية - والسينما سكوب - والسينما .

##### جاك فايدر

بلجيكي الأصل . رجل نظام ومنهج . نجح في « الأطلانتيد » في تبليغ مضمون رواية بيربونوا المأخوذ عنها الفيلم ، وفي « كرانفيل » استطاع إعطاء شريط غني فنيا ودلاليا - وفي - الصورة - لجول رومان استوعب جيدا محتوى الرواية فتولد عنه شريط ناجح أنجز بعده تيريز « راكان » لامليل زولا ثم رحل إلى هوليوود حارما السينما الفرنسية من امكانياته الهائلة .

##### روني كلير

يهود إلى ميل وتغنياته لأخراج - باريس التي تنام - قصة العالم الذي اكتشف اشعاعا يستطيع اغراق أهل المدينة في نوم عميق ، في « استراحة » يرسل الهامسا سرياليا راقصا تخضع فيه الأفكار والصور الفتيمازية لمنطق الحلم . وقد اعتبر « استراحة » فيلما ثوريا نابعا من عقل مفتوح خلاق . أكد هذا الاعتبار شريطه الضخم التالي - « تحت أسقف باريس » - .

لم تكف السينما الفرنسية بهذه الأساء بل أنجبت أيضا لرون بورتي صاحب الأفلام الأخلاقية الاجتماعية مثل فيلم « روى التاريخ » وجوسليف « والمفكر » وجان بارونشيلي عاشق الطبيعة في « رامونتشو » و« صبادو إيسلندة » و« رمون برنار صاحب « أعجوبة الذئاب » وهي حكاية تاريخية تحمل طابعا جديدا شكلا

لأودين . س . بورتر لمعت أسبأه أضافت للسينما مجدا  
إبداعيا طُور إمكاناتها .

#### جريفيت

من صحفي إلى مؤلف مسرحي إلى ممثل احتياطي في  
البيوغراف . شامت الظروف أن يحل محل المخرج في  
شريط صغير اسمه - مغامرات دولي - سنة ١٩٠٨ فافتن  
بالإخراج وتابع محاولاته بمسرح من ويلي بليشر أدخل  
اللغة المكبرة واللغة المتوسطة على لغة الكاميرا . جدد  
في المونتاج ، أصبح أكثر الحاحا في مطالبته الإبداع في  
التمثيل . عقلن الأضواء وراقب مفعول الضوء وحركة  
الممثل فأثار انتباه المسؤولين الكبار في البيوغراف وأصبح  
المدير الفني للمؤسسة .

ينفو إلى الحرية فبعثها عام ١٩١٣ مرفوقا بعدد من  
العاملين معه ويرحل إلى كاليفورنيا ، وفي قلب هوليوود  
يؤسس استوديوها يعمل لمدة ست سنوات . شغفته  
السينما الإيطالية بضخامة إنتاجها فحذوها في  
« ميلاد أمة » عام ١٩١٢ ، إلا أن الطابع العنصري كان  
واضحاً في الشريط الذي يمرض الحرب الأهلية  
الأمريكية بين الجنوب والشمال ، وكان دم الجنوب  
يسري في عروق جريفيت ، وبالتالي في عروق « ميلاد  
أمة » ، بعده أنجز أضخم إنتاجاته وأشهرها على  
الاطلاق « تعصب » ، صُوّر فيه التعصب في أشكاله  
السياسية والاجتماعية والدينية عبر أربع حقب تاريخية  
مختلفة : بابل القديمة - فلسطين في عهد المسيح - فرنسا  
سانت بارنيلي - وأمريكا .

هذه الحقب أنجزت في زمن طويل اضطر من جرائه  
المخرج أن يستعمل المقص ليختصر مدة العرض من ٥  
ساعات إلى ساعتين ونصف . ورغم هذا الاختصار ظل  
الفيلم ممنوعاً من العرض . وعندما عرض في أوروبا تم  
ذلك على مرحلتين . . بعد ذلك أنجز أشرطة جادة  
الشكل والمضمون لكنها لم ترق إلى - تعصب - ، فلا

١٨٩٧ و ١٩٠٧ خسارة عحاكمة من هذا النوع . كما  
عرفت تشغيل حراس مسلحين من طرف المنتجين  
لحماية آلاتهم إلى أن اقترح ويليام كينيدي مدير  
البيوغراف إنهاء هذه الحرب بشرائه رخص ثانوية تسمح  
باستعمال الآلة ومنع ضريبة سنوية لاديسون تبلغ  
١٥٠٠٠ دولار . . اقترح قبل من طرف اديسون وقّع  
على أثره اتفاق عام ١٩٠٨ وضع كل الرخص المستعملة  
من طرف المنتجين تحت لواء ما يسمى بالك Motion  
Picture Patence وهي منظمة استفادت من  
السوخص وخلقت - التروست - وأخضعت المهنة  
السينمائية لقانون خاص منه أداء ضرائب ثابتة سنوية  
للمنظمة . لم يوافق كل المهتمين بالتجارة السينمائية على  
هذا النظام إلا أن التروست كان أقوى منهم فأباد  
البعض ، وأعاد البعض الآخر تحت لوائه . في سنة  
١٩٠٩ كان « التروست » قد استقر بشكل ثابت في  
نيويورك وظل بعض المنتجين يعملون دون رضاهم  
خاضعين لنظامه . كبر عدد هؤلاء الرافضين وأعلنوا  
مرددهم متخليين عن التروست متكتلين في تجمع أدى بهم  
إلى العمل الموحد في مكان غزا اسمه العالم تدريجياً -  
هوليوود - .

#### عبارة السينما الصامتة الأمريكية

رغم التناقضات والحروب الأهلية السينمائية كان  
الفنانون يقومون بواجبهم معبرين عن طاقاتهم الفنية عبر  
إبداعات انتزعت الاعتراف بمقدراتهم . وهكذا أنجز  
أول شريط أمريكي طويل سنة ١٩٠٣ من طرف  
أودين . س . بورتر Edwin S. Portes « سرقة  
القطار السريع » تبعته انتاجات أخرى أعطت الانطلاقة  
السرعة لفتح قاعات العرض التي انتشرت بشكل سريع  
في كل أمريكا وسميت بالنيكال أودين - والنيكال قطع  
نقدية من فئة ٥ بنسات كانت قيمة تذكرة الدخول لقاعة  
العرض آنذاك . . إلى جانب الاكتشاف الفني الكبير

للقسم الهزلي في تريالكل فملك البورليسك عند رجل الشارع .

من تحت معطفه خرج هارولد لويد - راسكوز أريوكل - والرجل الذي لا يضحك أبداً - بوستر كيتون - وشارلي شابلين .

شارلي شابلين :

التلميذ الذي فاق أستاذه . ولد في ضاحية من ضواحي لندن . ومثل بالموزيك هول منذ صباه . استطاع أن ينتزع رحلة إلى الولايات المتحدة ضمن فرقة للبيانوميم كان يرأسها فريد كارتر .

وعمل مع كيتون فلم يثر انتباه ماك سينيت إلا بعد فترة تمكن خلالها من اكتشاف كفاءة كوميدية عالية جعلته يعلن إعجابه بالوهبة الانجليزية الصغيرة ويبدأ طريق المجد . يمثل ١٤ فيلماً لصالح شركة « ايسني » إلا أن شخصية شارلو - أشهر شخصية سينمائية على الإطلاق تدفع بشارلي شابلين إلى التفكير في الاستقلال بذاته خصوصاً بعد أن رفضت الشخصية من طرف بعض المنتجين . وفي عام ١٩١٥ بدأت الشخصية تطفئ في مواضيع ساخرة إنسانية فلسفية حتى ... وظهر طابع الجدبة والجلدة وأصبح المهرج الذي يثير الضحك من أجل الضحك ، يضحك ويحرك الأشجان ويضع النقط على الحروف .

يتعاقد في عام ١٩١٦ مع شركة ميتال في ١٢ فيلماً - خمسة منها بطلها شارلو بعد أن ينجز ٨ أفلام لغريست ناشيونال . ثم يستقل نهائياً ويعمل لحسابه الخاص فيحقق « حياة كلاب » ، « شارلو في الجندية » ، « الحاج » و « الطفل » ، في عام ١٩٢٥ ينجز « الوثبة نحو الذهب » ، وفي ١٩٢٨ ينجح « السيرك » ليصبح شارلي شابلين رجل السينما العالية « الكامل » ، وأهم شخصية تاريخية في هذا المجال .

« الزينق المحطم » الذي برعت فيه المثلة ليليان كيش ، ولا « عبر الأعصار » ولا « البيتتان » الذي ركز فيه على الفرق الطبقي الذي يتمخض عن الفقر المدقع والغنى الفاحش استطاعت أن تنافس « تعصب » ، ومع ذلك يظل ديفيد وورك جريفيت الأستاذ الأول للسينما الأمريكية .

توماس . هـ . انسن :

الرجل الذي خرج بالكاميرا إلى الهواء الطلق وصور أشهر الانتاجات الأمريكية التي تحمل طابع الولايات المتحدة المتميز وتاريخها - أفلام رعاية البقر - كان تلميذاً لجريفيت . ورث الفن عن أب مثل . عمل هو أيضاً مثلاً لم تنحصر مواهبه في التمثيل بل تعدته إلى الغناء ثم الرقص . بعدها وجد ضالته في الإخراج السينمائي ، تعاقد مع كارل لامل في كاليفورنيا عام ١٩١٠ ثم مع مؤسسة بيرون عام ١٩١٢ حيث التقى بالصمفي . س . كاثربوليفان الذي أصبح كاتباً لسيناريوهات ، وبالتعاون معه استطاع أن يبدع أفلام الوسترن . أنتج الكاوبوي الأول عدة أشهر طرقت بجدتها جمهور السينما في العالم ، أهمها « حضارة » ، « الدباب » ، « الرجل ذو العيون البارقة » وآخر مهمة . . وكان في أثناء عمله يراقب مساعديه وينجز المونتاج بنفسه . فقداه عالم الصورة المتحركة عام ١٩٢٤ عن سن تناهز الإثنين والأربعين .

ماك سينيت :

مكتشف شارلي شابلين . عمل إلى جانب جريفيت في بداية مسيرته الفنية وبدأ يبرز بأعماله الضاحكة المستمدة من سيناريوهات ساذجة ، ومن هنا برزت موهبته حيث استطاع الرقص من قيمة العمل الساذج بطريقة أدائه . . وتيز عدد كبير من الممثلين في تلك الفترة فأصبح المدير الفني لمؤسسة كيتون ثم رئيساً



الكبير . وموريس تورنر الذي أظهر في شريطه « المعصفر الأزرق » أحد أشهر نجوم السينما في العالم « دوللاس فايريانكس » الذي كان بدوره من مؤسسي شركة الفنانين المتحدين الداعمة للصيت والذي اشتهر بأدواره في « علامة زورو » و « رومان دي بوا » و « لص بغداد » و « بن هور » .



### أوروبا والسينما الصامتة

#### ١- ألماني

ديكلايوسكوب - أونيو بيوكراف ومستر - أساء شركات ألمانية أعطت للثقافات السينمائية في بلداه عدة أشرطة بوليسية ومأسوية وانفست بها الشركات الفرنسية والدانماركية إبان الحرب العالمية الأولى . في نفس الفترة برز اسم عائلة بورتن التي كانت تتكون من ثلاث طاقات فنية في التمثيل : الأخسان هيني وروزا في الإخراج وفرانز بورتن .

من ١٩١٠ إلى ١٩١٤ لم تعط ألمانيا من ناحية الجودة الفنية والاجتهاد الإبداعي أكثر من شريطين - طالب من براغ - و - الجوليم Le Golem أنجزهما هنريك كالين ومثل فيها دوري البطولة بول فاجنر أشهر ممثل مسرحي آنذاك ، إلا أن الحرب وظروفها اقتضت العمل على رفع معنوية الشعب المحارب ، توظفت السينما في هذا المجال توظيفاً فعالاً في أفلام عاطفية هادئة .. في الغالب تكون قصة حب بين جندي باسل وعرصة جميلة وديعة تحرك الأشخاص وتثير العواطف الوطنية . ثم تتحرك الأفلام الدعائية بعد الهدنة ، تمثت أعداء ألمانيا وتاريخهم موعنة من طرف لوبيتش وديمتري بورشويزكي ورتشارد أوسولا وبيتر يول فيلز بفتية عالية تلكت التي طبعت أشرطة - مادام دوياري - ودانتون - والسيلة هاملتون - وكونت راسكس .

#### إيريك فون ستورهيمن :

لا يرقى إلى مستوى سابقيه لكن مسويته لا تنكر خصوصاً وهو يعد رائد الواقعية الأمريكية . من التمثيل انطلق نحو الإخراج والتأليف فأعطى أعمالاً أعطته بديروها الشهرة كـ « حماقات النساء » سنة ١٩٢٣ ، و « الكواسر » أهم إنجازاته يبرز بالإنجازات الذكية أبرزت كفاءته ودفعت بالمنتجين إلى إجباره على إنجاز أفلام تجارية فكانت « الأرملة المرحة » عام ١٩٢٦ ، و « زواج الأمير » عام ١٩٢٨ . بعدها تفرغ للتمثيل .

#### روبير فلاهيري :

رائد الفيلم الوثائقي جعل منه شريط إشهاري أحد أهم رجال السينما ... « ناتوك » وثيقة هيئت بامكانات فنية هائلة . صورت العالم الشاعري للمحيط الجليدي ، كان ذلك عام ١٩٢٢ . واشترك مع الألماني مورناو في إعداد شريط - تابو - عام ١٩٣٢ لكنه لم يتم نظراً لخلاف وقع بين المخرجين . بعدها تعددت انتاجات فلاهيري لكن الجديد كان قد ترك بصماته في « ناتوك » .

#### سيسيل ب. دوميل :

منجز الأعمال الضخمة ومن هنا تثبت ميزته . تقنيته العالية وتسييره لمثليه جعله يخلق من سيناريو بسيط شريطاً ضخماً - فورتيتور - تمخضت بعده تجربة المخرج عن « الوصايا العشر » و « ملك الملوك » . أساءه أخرى ساهمت في مجد السينما الأمريكية الصامتة أبرزها جون فون ستورنبرغ الذي نجح في شريطي « ليالي شيكاغو » و « معذبو المحيط » واقعية شاعرية مضمناً بذلك جديداً إلى الواقعية الأمريكية . وفيكتور سو ستروم صاحب « الرسالة الحمراء » و « البرهبع » ، وهوارد هوكسن براءته « فتاة في كل ميناء » ، وكينج فيدور صاحب « الزحام » والاستعراض

تمهيدات ألمانية :

تيافون هاربو ، غلبت الرمزية فيه طابع التعبيرية ثم « التيليكون » عن حكاية شعبية ألمانية . . . وعام ١٩٢٨ كان « ميتروبوليس » الذي اقترن باسم فريتزلانك في تاريخ السينما ، ميتروبوليس هي مدينة مستقبلية تصبح الآلة فيها إلها ، والحياة فيها هي مضمون الفيلم الزاحر بالرموز الاجتماعية في فترة اندحار ألمانيا .

ثم طفر شريط آخر سنة ١٩٢٦ مأخوذ من العصور الوسطى ومنجز بتقنية رسخت أقدام التعبيرية في ألمانيا وأظهرت للتاريخ وجهاً آخر - هنري كالين - الشريط كان يحمل عنوان - طالب من براغ - يحكي قصة شاب فقد ظله .

جورج فيلهلم هابست :

أيضاً طبع فترة الاندحار السينمائي في ألمانيا بواقعية جهنمية حين أخرج « زفاف دون مرح » عن فيكتور هوجو ، فخر من الظل مظهراً نتائج الحرب الأخلاقية والاجتماعية في مدينة فيينا . العاصمة الضائعة ويكون الشريط أول عمل تعرض لانتقاد وتحليل الأوضاع بعد حرب جندت لها السينما كل طاقاتها الدعائية .

إيفانسن أندري ديون :

اسم فرض نفسه بحكاية الهلواني الذي تدفعه الغيرة إلى قتل منافسه في فيلم « المنوعات » ويتصور حياة السجن والسجناء الألمان في سبيريما في شريط « غناء السجن » عام ١٩٢٨ ثم بأسرود انتاجاته « أسفالت » سنة ١٩٢٩ .

رغم هذه الانتاجات الحادة لم تسلم السينما الألمانية من موجة أفلام رديئة لا قيمة لها دفعت بهذا الفن إلى الاندحار وتحدي الواقعيين ذوي المستوى المسؤول . إلى أن ظهرت سلسلة أفلام الجبل من ابتكار الدكتور آرنولد فرانك ابتداءً بشريط « الجبل المقدس » ثم « سجناء الجبل » و « عاصفة في الجبل الأبيض » طبق فيها كل

ينرجح روبر فاين عن المؤلف بشريط « عيادة الدكتور كالكاري » الذي نتج عنه مذهب فني جسد « التعبيرية » وأصبحت ظاهرة « الكالكاريزم » متداولة لدى فناني الفترة فأغنوا الساحة بأشرطة الغامير والرحب والموت والتوابيت . يتميز شريط الكالكاريزم بقوة الوصف والتعبيرية ووحدة النظام إلى جانب ديكور خاص يتكلم . . . كان كاتب سيناريوهات هذا النوع من الأشرطة الشهير هو - كارل ماير - . . . وقد شذ عن القاعدة بشريط « السكة » الذي أخرجه لوبويك عام ١٩٢١ وركز فيه على الدور الذي يمكن للديكور أن يلعبه في الكتابة السينمائية دون اللجوء إلى كتابة الحوار على الشريط توضيحاً لمضمونه . ثم أنجز شريط « ليلة » ، « السان سيلفستر » وبيدكور واحد لكاباريه جرت فيه أحداث الفيلم ، ورجع فيه كارل ماير إلى حبه القديم فكتب على أبطاله الجنون في النهاية ( الزوج - الزوجة - الحماة ) .

أراد لوبويك أن يطور إمكانياته الفنية في شريط « المعطف » عن « كوكول » فاختلف مع كارل ماير الذي بدأ يتعامل مع مورناو .

مورناو : Murnau

أحد رواد التعبيرية الألمانية . أعد شريطاً نال نجاحاً باهراً عن سيناريو لكارل ماير كان معداً أصلاً للوبويك قبل الخلاف الذي دفع بالشريط إلى مورناو ، وأخسر الرجال « هو اسم العمل الذي تميز بالصورة المعبرة جداً الموضحة لواقع الشخصية والمناخ النفسي الذي تعيشه هذه الشخصية » لم يكن مورناو وحده في المجال الإبداعي رائداً بل إلى جانبه برز نجم فريتزلانك .

فريتزلانك :

أخرج « الأضواء الثلاثة » عن سيناريو لزوجته

في تاريخ السينما العالمية

١٩٣٠ نقاشات حادة حول التقنية التي كساها مضمون الشريط وصور بواسطتها رؤى وهوامش الفتاة المتدنية التي أحببت شاباً منحرفاً وتحاول إنقاذه من الانحراف . بعد أفلام « الأستاذ سامويل » و « دليل النار » و « الغارب الشيخ » و « البيت المطوق » الذي لقي فشلاً لم يكن يتوقعه سيجوستروم ، وحل إلى أمريكا باحثاً عن المجد والثراء والشهرة .

#### موريس ستيلسر :

هو أيضاً تعامل مع الرواية سلماً لاجرلوف . . ضمن أعماله الجيدة شريط « كوستا بيرلنك » ثلاث ساعات من العرض الممتع ، و أسطورة بذل في إنجازها مجهوداً جباراً خصوصاً وهو يصور مشهد حريق القصر ومطاردة عربة من طرف الدُشاب والعنف الذي تزخر به الأسطورة ، تائق في هذا الفيلم الممثل لارسن هانسون ، ولأول مرة يظهر وجه سحر السينما طويلاً « جريتاجاربو »

وعندما يعتزم الرحيل إلى أمريكا مع صديقه سيجوستروم ومجموعة أخرى من ممثلين وغريجين يكونون قد وقعوا اندحار السينما السويدية .

#### جـ- روسيا :

تقوم الحرب الأهلية في روسيا ويحتمض برلين عدداً من المهاجرين من أهل الفن يبدلون مجهودات خلق فن سينمائي لكن تفرقهم جعلها غير ذات فعالية . فرنسا هي الأخرى تستقبل مهاجرين من روسيا تكفوا وأعطوا فناً مسؤولاً يميزه الطابع الوطني . كان على رأس هؤلاء « موجرسكين » .

وتحت تأثير الكساندر كامتكا نجحت أنسام الالابروس ذات الطابع الروسي الخالص . خصوصاً تلك التي قام بانجازها فولكوف أوتورجانسكي صاحب « السيمفونية الخامسة لشوبان » و « الظلال التي تمر ،

النظريات السينمائية آنذاك وأبهر المشاهد بالصور الجميلة للطبيعة .

ثم جاء السويدي فاينكنج ايككنج وألف « ثلاث سيمفونيات أفقية » عمودية وتقاطعية وخلق ما سمي بالطليلة الألمانية التي ترك فيها هانس ريشتر أثراً كبيراً بشريطه « أنغام » ، ثم لوت رينجر صاحب « مغامرات الأمير أحمد » والذي ربط لأول مرة خيال الظل الصيني بالسينما .

بعد هذه الانجازات بصور « والتر روتمان » غط الحماية في برلين في المشاهد الأكثر شاعرية والأكثر إيلافا ويؤساً ويعطي بذلك « سيمفونية مدينة كبيرة ويستحق انتباهه إلى الطليلة الحقيقية في ألمانيا .

#### ب - السويد :

عندما فكر كارول ماكنيسون صاحب شركة « سفينسكا » لاستغلال الفاعات السينمائية في إنجاز أول شريط سويدي كان ذلك عام ١٩٠٩ . . بعدها بستين شهيد أول استوديو للتقاط الصور كان مصدر العلاقة التي ربطت بين فيكتور سيجوستروم وموريس ستيلسر .

سيجوستروم كان مثلاً مسرحياً قبل أن ينتقل إلى الإخراج السينمائي دون الانصراف عن التمثيل ، بينا كان موريس ستيلسر خرجاً مسرحياً حل مواهب إلى السينما فأسس مع صاحبه المدرسة السويدية في السينما في عام ١٩١٦ بمساعدة الرواية سلماً لاجرلوف الملقبة بصمير اسكندنافيا .

#### سيجوستروم :

الممثل الموهوب والمخرج الممتاز اقتبس أعمال سلماً لاجرلوف وهنرك اسبن وجوهان سيكور جونسون ، فكان الطابع المميز لأفلامه الحلم والشاعرية الشمالية . وقد أثار شريطه « العربة الشيخ » الذي أخرجه عام

بمساعدة موجوسكين عام ١٩٢٤ حيث بدأ تأثير شارلي شابلين واضحاً رغم عظمة أداء موجوسكين .

في الحقيقة لم يبدأ تاريخ السينما الروسية الا عام ١٩١٧ مع ثورة أكتوبر رغم كون عام ١٩٠٦ عرف أول شريط روسي من طرف بيرتشاردين ثلثه عدة أشرطة عاطفية بزغ فيها اسم فيرانو لودنيرز - وفلاديمير ماكسيموف .

#### انطلاقة السينما في روسيا :

١٩١٧ سنة حاسمة في تاريخ روسيا عرفت قولة لينين الذي أعطت الانطلاقة لسينما وطنية و فن السينما هو اهم الفنون بالنسبة لروسيا .

في عام ١٩٢٤ استطاعت الشركة السينمائية الوحيدة الحصول على مونوبول الانتاج والتوزيع والاستغلال والتسويق ، وأصبحت السينما الروسية قضية وطنية تتحرك تحت المراقبة الايديولوجية للحزب الشيوعي الروسي .

وابتداء من عام ١٩١٩ كان السينمائيون يحاولون التوفيق بين الفنية ومقتضيات الايديولوجيا الجديدة فظهر بيان دزيكا فرتوف الذي ينادي بسينما الحقيقة أو السينما العينية التي تعتمد على الحقائق دون ممثلين وأنجز بناء على نظريته عدة أفلام وثائقية أظهرت مزايا النظام الجديد كما نادى ليون كوليتشوف لتحقيق سينما جماعية .

لا نظرية فيرتوف ولا نداء كوليتشوف حققتا بتفصيل لكنها أعطت للسينما الروسية طابعها المتميز وأخرجها من التقليد المسرحي . في هذه الفترة ، كان شخصان يتلمسان طريقها في هذا الميدان واستطاعا بعد مدة غزو التاريخ بعقريته فريدة - ايزنشتاين وبودوفكين .

#### ايزنشتاين :

ولد عام ١٨٩٨ في ريجا .

كان مصمماً للديكور ثم مساعداً للمخرج الألماني

لوبيك ثم مخرجاً أعطى فأبر . أخرج سنة ١٩٢٣ أول أفلامه « الحصان الذي لم يسقط أبداً » وبعد « الإضراب » ، وطبق فيه نظرية كوليتشوف التي تدعو إلى التمثيل الجماعي ، فكان انطلاق مايلك سيرج ايزنشتاين « المدرعة بونمكين » بمكن فترة عصية في الثورة الفاشلة لعام ١٩٠٥ ، ويعبر بقوة عن الأفكار الثورية جاعلاً من الشريط أعظم أفلام ايزنشتاين على الإطلاق ثم ينجز عام ١٩٢٧ « أكتوبر » رأساً بوضوح خطه الفني .

أعطت أفلام ايزنشتاين للعالم الفني مجالاً خصباً لاكتشاف عقريته هذا السينمائي الذي برع في حركة الكاميرا والتوليف مركزاً على جدلية الصورة والفكرة .

#### بودوفكين :

ولد عام ١٨٩٣ .

من المسرح شق طريقه نحو السينما مثلاً ثم مخرجاً متأثراً بأفكار كوليتشوف فأخرج أفلاماً تعليمية و كحمى الحزائم و « آليسة السفاس » ثم « الأم » لكسيم جوركي . . يختلف مع ايزنشتاين في فكرة التعامل مع الممثل فتعامل مع ممثلين محترفين ومشهورين خصوصاً فيرايارا توسكايا في « الأم » . . أنجز إلى جانب هذا « نهاية السان بترسبورغ » مستعملاً فيه البطولة الفردية و « عاصفة على آسيا » معتمداً عنصر الدعاية الوطنية . إلى جانب هذين العظيمين عمل جاكوب تروتزانوف فخرج « ايلينا » لتولستوي والكساندر دوفجينكو مخرج « الأرض » وفيدير أورب مخرج « الجواز الأصفر » و « قرية الحظية » الذي شكل أحد أهم أفلام الفترة الصامتة .



#### قبل أن تتكلم السينما :

غداة الحرب العالمية الأولى كانت أمريكا وحدها

في تشيكوسلوفاكيا كان تأثير لوي لموسير مازال يحظى بالصدارة في الأفلام التي أنجزها هذا البلد في فترة الحرب العالمية الأولى ، الخطوة التالية كانت الاقتباس عن المسرح برع فيها كارل نول الذي انطلق قبل الأوان . كما ظهر كارل لاميك وماك بريك و كارل أنتون كمخرجين اعزّزت بهم السينما التشيكية في الوقت الذي كان فيه كوستاف ماشاني مبتدئاً .

كوستاف ماشاني استطاع تجاوز الأساء المذكورة عندما أنجز شريط « إبروتيكون » حيث امتزجت الجراءة بالثقافة المحكمة في الإخراج والتوليف .

واستطاع كارل جوناكس بشريط « هكذا الحياة - أن يوفق بين الواقعية الألمانية والشاعرية السكندنافية ، ويكون بذلك قد حقق الشريط الذي ودع حقبة السينما الصامتة في تشيكوسلوفاكيا .

أما في بولونيا التي لم تكن حرة في ١٩١٩ فقد أصبحت فارسوليا مركز الانتاجات السينمائية الوطنية التي تهدف إلى الدعاية ورفع الشعائر ، لكن فيكتور بيكانسكي الممثل المسرحي استطاع أن يشد عن القاعدة ويخرج شريطاً ناجحاً عام ١٩٢٥ « فامير فارسوليا » وأنجز ليون ترينستان المنظر السينمائي المعروف فيلم « ثورة الدم والحديد » متأثراً بالفيلم الخالد « العجلة » "Le Roue" لأبل جانسي ، كما حقق جول كاردان « جمال الحياة » فمزج الأدب بالسنيائم ظهر فيلم « هوتركان » عن اشتراك بولوني غساري استطاع من خلاله جوزيف لينس أن يحظى بلقب عبقرى السينما البولونية .

جهود مماثلة بذلتها بلجيكا بواسطة سينمائيين مستقلين كإرماند دويليس ورسول فلون . . والشهرة التاريخية كانت من نصيب شارل دولوكليز عام ١٩٢٧ في قصيدته السينمائية الطليعية التي كتبها بول فاليري وتميزت بالأصالة والدكاء . القصيدة السينمائية كانت شريط « مباراة في الملاكمة » .

تضم ٢٠,٠٠٠ قاعة عرض ، بينها كانت أوروبا تعرض أشرطتها في ١٩,٠٠٠ قاعة ، وفي هذا الوقت أيضاً كانت بعض الدول الأوروبية تلمح الى سينما وطنية تخفف من وطأة الضغط الأجنبي مادياً ومعنوياً عبر انتاجاته ، هذه الطموحات حققت جزءاً منها الانجليز بمجهودات ويليام رويسر . وج سميت وجيمس وليامسون خصوصاً بعد أن قننت وزارة الداخلية عرض الأفلام في انكلترا عام ١٩٠٩ فهرع المنتجون إلى الأعمال الأدبية الشهيرة من شكسبير إلى والتر سكوت ومن شارلز ديكنز إلى أوليفر كولد سميث .

واستنفذت الأعمال الأدبية ، وبدأ عدد من الأفلام الاستعراضية والبوليسية تحمل بصمات هوليوود هذه التحركات أفسحت المجال لعدة وجوه خدمت السينما الناطقة من بعد كجيمس فيزياتريك وفكتور سافيل وأنوني أسكيش وخصوصاً كاتب سيناريو ومدير إنتاج بزغ في شريط « الماضي لا يموت » ستكون له صولات وجولات في عالم السينما ، « ألفريد هتشكوك » وإيفر مونتاكور الذي قدم للشاشة أحد أشهر الممثلين الهزليين في انكلترا - شارل لوفتون .

النمسا أيضاً بعد أن عرفت السينما عام ١٩١٨ عملت على إنتاج عدة أفلام صفت الى أنواع ثلاثة :-  
- الأفلام الدرامية أو الكوميدية المقتبسة عن الألمان .  
- الأفلام ذات الإخراج الضخم .  
- الأفلام ذات الإبداعات الموسيقية .

استطاعت بعض هذه الأفلام أن تحقق نجاحاً يرجع الفضل فيه إلى مايكل كورترز الهنغاري الجنسية الذي أخرج تحت تأثير الإيطاليين أعمالاً ضخمة كسودوم وكومور - شمسون ودليلة - والى ويلي فورست صاحب - السيمفونية الناقصة - الذي تمخض عن أفلام موسيقية أخرى مستوحاة من أعمال شوبرت وشوبمان وستراوس .

### السينما الناطقة

ويتكلم الأيكيم بعد صمت طويل فيحدث اندهاشا كيرا . . تقف الصورة بعد ان افقت طويلا الى الصوت لتكامل . . جاء هذا الصوت من امريكا بعد محاولات عديدة فشلت ثم فشلت . . تناقص الفشل تدريجيا وتكلمت الصورة .

قبل هذا حاول الفرنسي أوجست بارون ، و حاول ليون جومون لكن دون أدنى حظ في النجاح ، لقد كان من الأسباب الرئيسية للسبق الذي حققه الأخوان لومير في مجال الصورة المتحركة على اديسون اصرار هذا الأخير على سحب الصورة بالصوت ، وجاء في فورست وعمل على تسجيل الصوت على شريط الصورة ولم يتم العمل بنجاح إلا بعد تدخل مهندسي الشركة الأمريكية للهاتف والتلغراف والكهرباء ، وبدأوا الرحلة من الاسطوانة قبل الوصول الى الشريط الذي دفع بالويسترن واليكتريك الى الاشتراك مع سام وارتر وهو الأخ الأكبر للاخوة وارتر . صاحبت الموسيقى زحدها الشريط اولاً ثم بدأ الشخصيات يتكلمون ، وكان ذلك عام ١٩٢٧ حين قدم وليام فوكس عدة افلام قصيرة ناطقة تحرك اعجاب الجمهور صعبدا ، وبدأت المنافسة ، وحرب الرخص عادت هي الأخرى .

في سنة ١٩٢٧ قدمت شركة وارتر بروس شريطا ناطقا غنائيا - مُمَيَّ الجاز - لآلان كروز لاند مثل فيه دور البطولة المغني الشهير آل جونسون . نال نجاحا خارقا للعادة في الولايات المتحدة وفي اوروبا التي رآته بعد سنتين من خروجه في الفاعات الأمريكية . من سليات ظاهرة الصوت أنها فنيا خففت من طاقة بعض الفنانين الابداعية مما دفعهم لمعارضة الوليد الجديد ، لكن المجد الذي حظي به منذ ظهوره جعلهم يصرون عن معارضتهم ويبدؤون في اعداد افلام ناطقة بدورهم . بشكل آخر تعرض له ظهور الصوت مولعة الحوار .

فالفيلم الصامت كان في امكانه دخول كل قاعات العرض دون أدنى مشكل ، بينما بدأت الترجمة تفرض نفسها وشغلت ميتروجولدوين ماير ممثلين من فرنسا والمانيا والسويد لتحقيق الترجمة ، وفي عام ١٩٣٠ ابتكر جاكوب كارول فكرة الدبلجة التي هي تعويض أصوات الممثلين بأصوات ممثلين آخرين . لاقت هذه الفكرة استحسانا وسهلت التعامل في المجال السينمائي .

هذا في أمريكا أما في اوروبا فكانت غير مجهزة لانتاج افلام ناطقة دفع بأصحاب المهنة الى تحقيق افلامهم خارج اوروبا ، هكذا حقق أندري هوكون شريط - ماء النيل - وهنري فيسكور حقق « بيت السهم » ، وعاد من امريكا الى فرنسا روبرت فلوري الذي تكون في استوديوهات پارامونت . وفي عام ١٩٣٠ أعطى شريط « الليل لنا » لكارل فروليش الانطلاقة للفيلم الناطق الأوروبي .

في فرنسا عادت المسرحيات تحتل الصدارة في الانتاجات السينمائية نظرا لكونها غنية بالحوار الذي يشبع هم المتفرج المتعطش للصوت فاقبس جان شوعن مارسيل أشارد مسرحيات نجحت سينمائيا . جاء بعده موريس تورنر ليعطي طابعا سينمائيا محضا لغف اياها المتهم .

وهكذا فتح الحوار المجال لرجال المسرح وعصوصا المؤلفين منهم لدخول السينما من بابها الواسع . ولم يتردد مارسيل باتيول في الدخول بثلاثيته الشهيرة ماريوس . فأتى سيزار الى السينما منصرفا عن المسرح محققا مجدا كبيرا مبتيا على حوار الشاعر الجميل خصوصا في « زوجة الحياز » و « انجيل » .

ساشا جيتري ايضا كتب من المسرح للسينما ثم كتب خصيصا للسينما روايات كقصص « غدا وعجوب » ، هذا لا يعني ان السينما الفرنسية لم تنتج الا الجيد فقد نالت النفاة حقها ايضا من هذه الحقبة في اشرط لم تستطع ان

شابات « الى جانب «مأساة نجم» ، اما شريط اوبرا اربعة قروش فقد لاقى معاداة في عدد من الدول نظرا لمضمونه الشائك انذاك ، كما سهر الألمان على اعداد افلام نفسية وعاطفية ، وعملوا ايضا على انجاز افلام مسلية كطريق الجنة و « المؤتمر يتسلى » ثم ما لبثت السياسة ان اخذت مكانها بينها ، وبدأ تحقيق اشربة مثل « كوهل فامب » ذي الطابع الشيوعي و « عمل عنيف » لهانس ويستمار .

وجاء هتلر حاملا معه عدة تغييرات على رأسها التصفيات السياسية التي كانت مصدر هجرة عدد مهم من الفنانين . هذه التغييرات بدورها عرفت تغييرات انت بها هزيمة ١٩٤٥ .

#### الاتحاد السوفيتي :

وفي الاتحاد السوفيتي - حيث تتصرع السينما تحت رعاية الدولة - اصدر عام ١٩٣٠ عظيماء الشاشة ايزنشتاين والكساندروف ويدوفكين بيانا رفضوا فيه الفيلم الناطق ، وهذا الرفض لم يدم بعد ان توصل مهندسون سوفياتيون الى اختراع اجهزة للصوت اغنامهم عن الموضوع للسوق الخارجية . رغم ذلك ظلت جودة الانتاجات الصامتة لاتنصاهي . عرفت هذه الفترة ثلاثي « ماكسيم » لكوانتزيف وتروپورغ و « طفولة كوركي » و « بين الرجال » و « جامعاتي » المارك دانكسوا تتعرض هي الاخرى لحياة الأدب الكبير .

في سنة ١٩٣٤ انجز الاخوة فاسيليف احد اشهر افلام الحقبة - تشابايف - كما انجز فلاديمير بيتروف - بير الأكبر - عام ١٩٣٧ وهو شريط حرب ضخم .

ايزنشتاين يفرج - الكساندر نيفسكي - ليعبر الدعاية الوطنية من اجل الثورة - ويكسر الكساندروف القاعدة بفيلم ضاحك شكل فيلم الفترة الوحيد من نوعه « الأطفال المرحون » .

تفرق بين المسرح والسينما ، الى ان فرضت سينما جديدة نفسها بظهور روني كلير في شريط « تحت اسقف باريس » ، وطبع افلاما شاعرية عاطفية بعقيلة فرنسية منها « المليون » ، « الحرية لنا » و « ١٤ يوليو » خلقت لروني كلير عالمه الخاص والمتميز ، اسم آخر انسجم مع متطلبات التقنية الجديدة للسينما فأبدع « اللعبة الكبرى » و « رجال السفر » و « قانون الشمال » تعرض فيها لمشاكل قانونية واخلاقية جعلت من فايدر اسبا له مكانته الخاصة في السينما الفرنسية . اما مارسيل ليريبي فوجدته وتقنيته العالية لم تفصلا عن عالم الابداع رغم انغماسه في افلام تجارية محضة شأنه شأن آبل جانسي الذي سجل اسمه من جديد في الفترة الناطقة و بنهاية العالم ، و « الحب الكبير » و « إن أنهم » .

- جان رونوار حقق اجمل افلامه « الوهم الكبير » وجان فيكو اختطف الموت مبكرا بعد ان وقع « أتلاتا » و « صغرى في السيرة » ومارسيل كارتي الذي سيقى مدرسة للاحقين بعد افلامه غير المفهومة في اوانا والتي تطبعها السخرية الذكية العميقة ك « رصيف الضباب » و « قصيدة حنين » و « فندق الشمال » و « بزوغ الفجر » ولقد سعى بعض النقاد حركة مارسيل كارتي بالواقعية الشاعرية الفرنسية .

آخرون ايضا ساهموا في هذا المجد الناطق ... جان جريميون وجوليان دوفيفير وجيف موسو وريون برنار ولبون بوابي . لكل منهم اعماله وامتيازاته التي استطاع ان يثبت بها في التاريخ .

#### السينما الناطقة في ألمانيا :

في ألمانيا استطاع الألمان ان يحققوا اتفاقا لتطوير السينما غير ان ظروف الحرب حالت دون ذلك ، قبل ذلك كانت ألمانيا قد حققت فنيا نجاحا باهرا عبر شريط « الملك الازرق » لجوزيف فون ستينبرغ وشريط « بنات

**إيطاليا :**

في إيطاليا عرفت سنة ١٩٣٠ انتماعا بشريط الرجال هؤلاء الأوغاد ، ظهر فيه فيتوريودي سيبكا مثلا له امكانيات خارقة للعادة .. واعمال آلبياندرو بلانزي وسالفادور روزا التي حققت قطيعة مع الطابع التاريخي القديم الذي اشتهرت به إيطاليا .

**بريطانيا :**

اما في بريطانيا فقد كانت السينما شبه منعدمة في الفترة الصامتة واستمر الوضع على حاله حتى عام ١٩٣٣ ، فسجل شريط « الحياة الخاصة هنري السادس » تمجيدا في تاريخ السينما يزغ فيه الممثل الكبير شارل لوفتون ثم سجل الفريد هتشوك فيلم « التسعة وثلاثون درجا » نوحا جديدا من السينما أغناه بفيلم « امرأة تخفي » ساهم انتوني اسكويتش في هذه النهضة بأشرطة « بيجماليون » لبرنارد شو بذكاء وقاد رغم وضوح التأثير بروير فلاهيري .

**النمسا - تشيكوسلوفاكيا - بولونيا :**

وفي النمسا حقق وبلي فورست اهم افلام الحقبة « السيمفونية الشاقصة » ظل به عملاق السينما النمساوية ، بينما طورت تشيكوسلوفاكيا وبولونيا انتاجها الوطني ، ووصلت تشيكوسلوفاكيا الى ثلاثين شريطا في السنة ، وبولونيا الى خمسة عشر فيلما . من اهم الأفلام التي انتجتها البلدان آنذاك « نشرة » و « بانوسيك المتحدر » للشتيكي « كوستاف ماكاهي » و « الغابة الشابة » و « باربارا دور رادويزيل » الذي حصل على جائزة في البندقية للبولوني جوزيف ليش ، اما جوزنن اينغنن الهولندي المولد والبولوني الجنسية فقد سجل اسمه بمعرفة عميقة في الفن السينمائي وبهوسه الكبير بالقضايا الاجتماعية التي خصص لها جل

اصمالة « كالقنطرة » و « ريسنزي » و « ارض اسبانيا » .

**إضافات ظهور الصوت للسينما**

اكتشاف الصوت يدفع للبحث عن أصوات مما جعل آل جونسون بطل « مغني الجاز » و « المغني الأحمر » يرقى الى النجمة ويكسب مجد النجوم : تحت ظل وادزيربوس . الباراماونت بدورها استقدمت المطرب الفرنسي - الشهير موريس شوفاليسيه من باريس لتجعل منه نجما عالميا بعدة أشرطة كحفل الحب من اخراج ارنست لويتش .

وبعد مدة قليلة ظهرت الكوميديا الموسيقية والأوبريت ، عفاقت الجمهور عليها بفاته على كل جديد ، ثم افلام الجانجستر برز فيها ماريان وهوارد هوكسن وجورج هيل ومرفين لوما الذي اخرج شريط « أنا هارب » يتعرض لحياة السجن في امريكا ويخرج من اطار العنف الذي تتحرك داخله افلام الجانجتر .

من بعد هذه الأفلام ظهرت الموجة الواقعية الأمريكية التي اعطت « غضب » و « في حق الحياة » و « أنا مجرم » لفرير لانك و « الملائكة ذات الوجوه القلدة » للمايكل كورتيس و « خبزنا اليومي » لكينج فيدور و « الجاسوس » لجون فورد ، وتعتبر هذه الأفلام أهم انتجازات الواقعية الأمريكية . ثم جاءت سلسلة افلام الرعب التي بدأت بفراكتشتاين ، واشتهر بهذا الدور الممثل يوريس كارلوف ثم دراكو لا الذي تخصص في أدائه بيلا لوكوزي وكينغ كونغ الذي مزج بين الرعب والضحك .

وبما ان الجديد يفرض نفسه دائما فقد ظهر - « البورليسك » - التنكيك والضحك ، واسماء لوريل



### السينما والحرب العالمية الثانية

وكن كل القطاعات تنضرب السينما من الحرب العالمية الثانية ويظهر مناضلون يريسون ان يحفظوا هذا الفن مجده وعطاءاته ويخرجوه من اطار استعمال الصورة لصالح البندقية ، من هؤلاء في فرنسا : روبريسون - جاك بيكر - كلود اوتان لارا - لويس داكأن - وهـ . ج كلوزو - وجان دولاتوا - تمخضت مساهمهم عن افلام جادة و كرجل من لندن و و القاتل يقطن الشقة رقم ٢١ و و مقتل الاب نويل و و الغراب .

جان دانييل نورمان اعداد الى الاذهان لط الانتاجات الامريكية القديمة بشريط و لاتصرخ به عل السطوح ، جان كوكو ، وطنى الشعر وجمال الكلمة في الصورة مع جاك بريفيك فكان و العودة الخالدة و و البارون ، و الشبح و و زوار المساء ، الذي اخرجهم مارسيل كاري . مارسيل ليبري وجه السينما توجيها جديدا في الليلة السهمية و مصور الحلم في الواقع ثم حقق و تاريخ الضحك في مجال الكوميديا الفاضحة .

روبيريسون - عن حوار لجان جيروود انتج اهم اعماله في هذه الفترة و ملائكة الخطيئة و مارسيل كاري - اطفال الجنة - يرسخ اسمه تاريخيا .

اتكلترا انتجت افلاما حربية اهمها و اولئك الذين يضحون في البحار من اخراج دافيد لين ، الاتحاد السوفيتي انتج و يوم حرب في روسيا و وهو عمل تليف انتجه اكثر من مائة مصور - وشريطا لايفان برييف و الاتباع .

اما الولايات المتحدة عام ١٩٣٩ فقد كان العمل السينمائي فيه في اوج ازدهاره وكانت الانتاجات الامريكية تغزو العالم وتستقبل بترحاب كبير الا في ألمانيا والاتحاد السوفيتي مما جعل الثروات القادمة من الصور خيالية استفاد منها الى جانب شركات الانتاج - النجوم - اذ الطعم الذي يجلب المتفرج الى شباك التذاكر ويجعل

وهاردي - ماكس برودرس وديز برودرس ( الاخوة ماكس وديز ) تجلبت شخصية المخرج عند الجمهور من عملاقة التنكيت الأمريكي في فترة ظهور الكوميديا الجديد ، المخرج ارنتس لويتش وفرانك كابرا الذي امتع كثيرا باعمال و كالسيد دينز الحارق للعادة مع جاري كوبر و السيد سميت في البرلمان .

الفولكلور الاسود ايضا كاد ان يكون ظاهرة في فترة من الفترات خصوصا حين اخرج كينج فيدور شريط و هيليلوا الذي كان كل مثليه من السود .

في عام ١٩٣٦ اخرج ماك كوني وويليام هابلي فيلم و المرامي الخضر ، ذي الطابع الديني العميق الذي ادش العالم واصطدم بقرارات لمنع عرضه في بعض الدول مثل فيه ايضا مجموعة من السود .

الافلام الوثائقية استمرت بفضل روبري فلاهيري وانجز الصور لتلك التي حققت قبل هذه المظاهرة - تابو و و ناتوك و و حكاية لويزيانا ، و في الرسوم المتحركة اعطى الصوت الى جانب الألوان جاذبية خاصة برع في تحقيقها وتندسور كاي - بات سوليفان وأوب ايديريكسن .

والت ديزني غطى مساحة الرسم المتحرك بذكائه الوقاد وخياله الخصب وشخصياته التي اطربت الكثيرين - ميكي - الكلب بلوكو - البطة دونالد .

في سنة ١٩٣٣ حقق الخنازير الصغيرة الثلاثة ، ثم حقق بعد ذلك شريطا طويلا تحت عنوان و بلاتش نيج والافزام السبعة ، جاء بعده بينواكيو وفانتازيا - حيث مزج الرسوم المتحركة بأشخاص حية .

ماكس فليشر انجز و رحلات جلفير .

بعد هذا النجاح الباهر الذي حققته السينما الامريكية اعتقد عدد هام ان هذا الفن بلغ الكمال الا ان مواهب جاد بها الزمن من بعد كذبت هذا الاعتقاد .



وصعب التضخية ، وأظهر تقنية جديدة في الكتابة السينمائية مستفيدا من تجارب الأولين مضيفا من عتدياته الى التعبيرية الالمانية ، وظهر التلفزيون لينافس الشاشة الكبيرة ويستمر الابداع والبحث عن الجديد ليعطي عدة مدارس جديدة اهمها الواقعية الجديدة .

#### الواقعية الجديدة :

أراد الايطاليون قطع كل صلة بالماضي فاستوحى كاتب السيناريو - سيزار زافاتي - من الايديولوجيا الماركسية الواقعية الجديدة .

هذا راجع الى كون الامكانيات المادية محدودة جدا وأصبح معها الاستغناء عن بعض الأدوات السينمائية امرا يفرض نفسه ، ففكر السينمائيون في تصوير مشاهد الحياة المحيطة بهم ابتداء من الشارع وابتعادا قدر الامكان عن الاستوديو . فبدأ روبرتو روسيليني السلسلة بفيلم « روما مدينة مفتوحة - تلاء » سارق الدراجة « لفيتوريو دي سيكا » و « الصيد الماسوي » لكيسيب دو سانتيس ، و « العيش بسلام » للبي زامبا ، و « تحت شمس روما » لرينا كاستيلاني .

ضمن هذه السلسلة استطاع لوتشينو فيسكوني ان يحقق « العشاق المجنونون » عن رواية لكاتب امريكي جيمس كان .

اسمان ممكنا من الهروب من هذه الدائرة وخلقها ما سمى بالدرامية البائسة التي لاقت نجاحا في افلام - فيديريكو فيليني « فيتيلولي » لاسترادا - « دوشي فيتا » وافلام - مايكل انجلو انتونيني - « صيحة » و « مغامرة الليل » ينتقل بعدها للعمل خارج ايطاليا في الوقت الذي يفضل فيه فيليني البقاء في ايطاليا ويأخذ المجاهات سياسية جديدة تعكس انتاجاته .

استطاعت السينما الايطالية ان تبرز - بيرابولو بازوليبي ، ظاهرة في السينما العالمية طابعها الغريبة العيفة والمواقف

« نظام النجم » الستار سيستم star system يعرف فترة جبروت ، من هؤلاء النجوم - جريتا جاربو - التي فتنت في « ماساهااري » و « الفندق الكبير » و « أناكارينا » ومارلين ديتريش - في قلوب محترقة - و « قطار من شنغهاي » و « حديقة الله » وعند استعمال الحرب توقف مؤقتا تسويق الأفلام .

وبدأت الهجرة الى امريكا من طرق مبدعين تركوا فراغا في بلدانهم مثل « روني كليلر » الذي اعطى في الولايات المتحدة افلاما ذات مستوى متين مثل « الجميلة الساحرة » و « حدث غدا » وجان رونوار صاحب « البحيرة الماساوية » و « رجل من الجنوب » . امريكا ايضا لها رجالها الذين برزوا رغم ظروف الحرب . بيلي وايلدر بزغ « بتابين على الموت » و « السم » ، وأضاف اسمه الى القائمة مع جون هوستون صاحب « النسر المالي » و « بيرستون ستورجرز الكوميدي الساخر في « رحلات جليفر » .

جون فورد « بتانقيد الغضب » و « طريق الدخان » و « كم كانت شعبي خضراء » بالإضافة الى الفريد هتشكوك في « شكوك » و « ظل الشك » ، والي ويليام ويلمان في « الحادثة الغريبة » ، تعرضوا تباعا لمواضيع اجتماعية ومثيرة - تشويقية - وإنسانية ، كان هذا قبل ان تدخل امريكا الحرب وتغير البنية السينمائية . وتشرع في استعمال السينما وسيلة للدعاية ساعدها في ذلك اهل الفن من امثال ويليام ويلبر في « السيدة مينغر » وفرانك كابر في « لماذا نحارب » .

ونتهى الحرب . . فتأخذ الصناعة والتجارة السينمائيان حرية أكثر وتنشط من جديد عمليات التصدير والاستيراد وتغزو امريكا العالم من جديد . وفي هذه الفترة يتعرف العالم على شخص يدعى - أورسن ويلز - عبر « سبيترن كين » أقتن كل من سولت له نفسه غرورا بأن عالم الابداع السينمائي يحيط شاسع

الى جانب التجديد يبقى الهدف المادي دائما يفرض نفسه ويدفع بمخرجين الى انتاج افلام تصبو الى الربح « هل تحترق باريس ؟ » لروني كليمان ، و « لاسكي لطريق » لدونيس دولبات .

وقشيا مع ذوق الجمهور الراغب في الجديد اطل جوستاجفارس وحرك رغبة الجمهور في مشاهدة افلام سياسية كان اقباله عليها غير مشجع فكان « زد » و « الاغتراف » .. حذرا حلوه ايف بواسي « بالاعتقال » و « ا . ا . س » ، سميت هذه الافلام بأفلام الدرجة الأولى السياسية ، اذن لابد لها من درجة ثانية « ليبدأ الحفل » و « القتال » و « النصر غناه » لبيرناتافيرني .

الركض وراء الجمهور خلق موجة الافلام البورتوغرافية لدغدغة مشاعر البورجوازية . تولد عنه نجاح منقطع النظير لـ « إيتانويل » و « قصة » الا ان اجراءات ادارية التحدث لمنع شيوع مفرد هذا النوع من الافلام .

بعد كل هذا ظهر ما سمي بسينما المؤلف التي استطاعت ان تعيد لها مكانا رغم بعض الاخطاء النحوية السينمائية حسب تعيير هنري فيرنوي .. وقد قال انه لا يجب تجاهل رومان جاري وسيسيل سان لوران ومارجريت دورا . والان روب جريسي من الأدباء ، وفيليب اجوستيني من الفنانين ، وروبير لا بوجاد من الرسامين .

#### وبعد الحرب ايضا

##### المانيا الشرقية :

المانيا الشرقية بعد الحرب العالمية الثانية سخرت عملها السينمائي للنضال ضد الامبريالية الأمريكية تحت لواء الشركة الوحيدة المتواجدة في البلد - لاديكاً - التي تعمل تحت مراقبة الحزب الحاكم . بعدما أم

الثيرة من « القاعدة » الى « سالو » - بيرناردو بيرر تولوتشي - ماركو بيلوكيو - دينو ريزي - فرانشيكو روسي - كلها اساءة فرضت نفسها باعمال جادة تميزت من بين سيل من الانتاجات كثر فيها الفن .

ثم ظهرت افلام الغرب الايطالية او ما يسمى بالويسترن سباكيتي الذي لم يبرز فيه سوى اسم واحد « سيرجيوليوني » صاحب من اجل حفنة الدولارات ، وبجودة انتاجه الذي خرج عن قاعدة اساءة للسينما اكثر مما افادتها وحتى في هذه الافلام ظلت بصمات الواقعية الجديدة واضحة .

##### السينما الفرنسية بعد الحرب :

الفنانون الفرنسيون بدأوا يراجعون مواقفهم ويرفضون السير في الطريق القديم وابعين للمواضيع مجددين ، وهاهو « الجن في الجسد » لكلود اوتان لارا يؤكد القاعدة الجديدة بمعية « الصمت من ذهب » لروني كلير ، و « اجرة الخوف » لـ هـ . ج كلوزو ، و « العدالة حققت » لاندري كايات ، و « يوميات قس في البادية » لروبير بريسون ، و « الآباء المخيفون » لجان كوكو ، و « اوستريز » لأبل جانسن . ويظهر تنوع الموضوع . ومن جديد الى جديد حتى عرفت سنة ١٩٥٨ الموجة الجديدة .. يجرىها هاجس التغير ورفض الرتابة والملل وهذا تلقت في نقطة مع الطليعة الفرق بينها ان الطليعة خلقت والموجة الجديدة عملت على التطوير وبدأ العمل بأفلام هي اشبه بسير ذاتية « كسيرج المحمل » و « أبناء العم » لكلود شايرون ، و اربعمائة طلفه « لفرانسوا تريغو واهم افلام الموجة الجديدة » آخر نفس « لجان لوك جودار .

تعتمد الموجة الجديدة على استعمال وجوه غير معروفة في الوسط السينمائي تكسيرا لقاعدة النجمة والنيزول بالكاميرا الى الشارع ومعاشرتها للحياة اليومية .

في بولونيا ظهر آندري فايدا بـ «كانوا يمشون الحياة» .. ورغم الجمدة التي تطعج سينا أوروبا الشرقية فقد ظل غزوها للغرب شبه منعدم إلا في التبادلات الثقافية ..

#### حركات سينمائية جديدة في أمريكا

ويبرز الحنين السينمائيين إلى إعادة الأعمال الأدبية الخالدة للسينما «كالهروب والسلام» لنولستوى وروائع دوستوفسكي وبوشكين وجوجل .. ويستطيع جريجوري تشوكراي أن يحصل على رخصة تأسيس شركة سينمائية مستقلة عن الدولة على النمط الغربي ... لكن هوليوود .. تسحر كل السينمائيين ويقاوم اغرامها القليلون .. فهذا ميلوش فورمان .. وجيري فايس .. وآخرون يهاجرون من تشيكوسلوفاكيا بشاح عن المجد والشهرة والمال إلى أمريكا حيث تنجح السينما في دغدغة مشاعر المتفرج .. ينشد عن القاعدة بعض الرافضين لهذا التسليح كفريد زيمان صاحب «كلما وجد الرجال» وإيليا كازان صاحب «على الأرصفة» وروبير أندريتش صاحب «السكين الكبير» .. هؤلاء تطرقوا لمواضيع هربت منها هوليوود كالتمييز العنصري واستغلال النفوذ .. الخ .

تكبر المرحه ويكبر الغضب وتظهر أفلام اليأس المساسوى «كنسوة العنف» لريتشارد بروكس ، و«غضب الجبهة» لنيكولاى .

ثم تظهر السينما سكوب عام ١٩٥٥ محاولة إبعاد السينما عن منافسة التلفزيون مع ما سعى بسينما الموجة الجديدة التي من أفلامها ١٢ رجلا غاضبين ، لسيدن لاميت و«الرجل الذي قتل الخوف» لمارتن ريت .

عام ١٩٦٠ يطل بسينما الأندرجراوند- سينما الشذوذ الجنسي والحشيش والبيتينيك وثورة الشباب الجامعي واتهام العسكر والنقد الدقيق للثلاث لمحاربة الهشود الخمر .. وكذا الثورة العارمة ضد نمط العيش

النشاط السينمائي سجل تاريخ السينما لألمانيا الشرقية شريملي لسوفكانسك ستاودت «القتلة بيننا» و«دوران» .

#### ألمانيا الغربية :

ألمانيا الغربية تميز فيها انتصار الطابع التجاري في أفلام بوليسية وأفلام مغامرات أحسنها كان «جولة بيرلينة» لروبير استيميل ، و«العشاق الحاقرون» لروودولف جوجر .. وما أن الجديدة لا تقدم هواة فقد كان هناك من يغار على السينما الألمانية من شباب تجمعوا وخرجوا ببيان أوبر هاوز- يدعو إلى تشريف السينما واحترامها بالعمل على اغنائها بالجيد من الانتاجات .. ورغم اجتياح أفلام البرونسو للسوق الألمانية فقد استطاعت اشترطة «كالعيش بأي ثمن» لقولكر مشلوندروف ، و«مشاهد صيد في بافاريا» و«اجراس سيسيليا» لبيتر فليشمان ، و«اكتاج» لالكساندر كلوج ، وبعض أفلام فيرنر هيزروك- ايريك شاموتي وريت فاير فاسبيندر ، استطاعت أن تملن نقطة السينما في ألمانيا الغربية .

#### الاتحاد السوفيتي

في روسيا تستمر الأفلام الأيديولوجية «قولة ستالينجرا» لفلاذير بيتروف و«سقوط برلين» لمايكل تشيرلي تمجد انتصارات ستالين بامكانيات ضخمة . يشد ايزنشتاين عن القاعدة بـ «رايفان» الرهيب ، فيتوقف الشريط قبل نهايته . أما السينما في بولونيا فقد تمكنت من الإفلات من قبضة الحزب في بعض الانتاجات كـ «في مكان ما في أوروبا» لكنزا رادفاني ، ووصلت تشيكوسلوفاكيا إلى العالمية بأفلام جيرى ترنكا ( أمير بايايا ) .

بعد هذه الفترة بدأت الجمالية تعطى جاذبية للطابع الفني في سينما الاتحاد السوفيتي ، فظهر «الواحد والأربعون» لجريجوري تشوكراي- و«مقيّم القاتل» لمايكل كالكوزوف .

شريط إميليو فرتاندوس القادم من أمريكا اللاتينية ليقول للعالم في فرنسا أن للعالم الثالث أيضا سينما جادة . . وعصر العالم أن للبرازيل سينما من خلال « أوكا نكاشيرو » شريط لها بارتو . . وعصر العالم أن للارجنتين سينما من خلال « حرب الجاوشو » و « بابا باربار » ومن خلال المبدع ليوبولد توري نيلسون . . واليابان أيضا تدهش العالم بـ « اشيمون » لأكييرا كيروساوا ، و « باب الجحيم » لتيتولوسكي كنجاسا . والهند البلد الذي يعتمد الأصالة في انتاجاته الخفيفة التي تتمدى ٤٠٠ فيلم سنوي تعرفه المهرجانات من خلال طاقات خلاقة كساتياجيت راى صاسب « باترانالى » .

#### السينما العربية والأفريقية

##### السينما العربية

أن تتكلم عن السينما العربية لا بد من ذكر مصر . . والقاهرة عاصمة الوطن العربي السينمائي بعد عام ١٩٤٠ .

منذ عام ١٨٩٧ ومصر تعرف السينما ، عرفتها أولا بانتاجات جمال لومبير . وعرفتها عام ١٩٠٨ عبر حشر قصائد سينمائية ثم عبر أربع وعشرين قاعة سنة ١٩١٧ . وإن كانت هذه القاعات امتدادا لانتشار سينما فرنسا وإيطاليا وإنجلترا وأمريكا بواسطة شركاتها .

عرفت مصر الانتاج السينمائي بواسطة الإيطاليين : أوستاو ولاريزي شغلا رجوعا مصرية في انتاجاتها . . وشهد عام ١٩٢٦ تعاقد شركة فرنسية تمثلها وداد عرقى وهو تركي الجنسية مع عزيزة أمير وفاطمة رشدي وآسيا داخر لانتاج شريط توقف أمام محمدي الامكانيات المادية . وفي عام ١٩٢٧ يخرج تيليو شاردلي من انتاج عزيزة أمير شريط « ليل » تلاء شريط « غزال الصحراء » من تمثيل آسيا داغر ومارى كوفى ، وينتج يوسف وهبى شريط « زينب » من إخراج محمد كريم .

الأمريكي . . وقد كان فضل ازدهار هذا النوع من السينما يعود للمجهودات التي بذلها آندري وآرول والأخوان ميكاس .

وجاءت أفلام التشويق المربح المتجلية في الكوارث « جالبرج الناري » و « مغامرات البوزيدون » عن السينما الأمريكية يقول مارسيل كاري : « وراء السينما الأمريكية شئنا أو أبينا هناك قوة غير قوة الدوز ، هناك ، الذكاء » .

##### بريطانيا

في بريطانيا عكست السينما صورا من الحياة اليومية بعيدة عن العنف الأمريكي . . أصدق مثال على ذلك شريط « المطر يطل يوم الأحد » و لقاء قصير لروبير هامرو دايفد لين .

وأخذت كذلك عن المسرح الشكسبيرى . . أما أقوى ما ميزت به السينما البريطانية هو الطابع الفكاهي الحامل لروح النكتة الانجليزية الذكية الساخرة كما في فيلم « جواز ليليكيو » لغري كورنيليوس و « الويسكي بكثرة » لالكسندر مكدنريك و « النيل يحكم » لشارل كريشتون . . من أشهر ممثل فترة ما بعد الحرب في بريطانيا آلوك جينيس وبيتر سيليز .

##### السويد

آلف سجورج يخرج عام ١٩٤٥ شريط « طريق السماء » ويقبس لأوجست ستندبرج . . ثم يأتي انجمار بيرجمان عن طريق آلف سجورج ليشغل بالسينما ويشغلها بمشكلتين الحياة الزوجية والحياة « بـ » أو « بدون » الله . « كالتوت البري » و « الحتم السابع » .

##### طاقات من العالم الثالث

بعد عام ١٩٤٥ تعددت المهرجانات للتعريف بعدد من السينمائيين والطاقات الشابة . وفي عام ١٩٤٩ ، وفي أول مهرجان بكان ييزغ نجم « ماريا كالاندر »

بعد الحرب تناقصت الانتاجات المصرية وأصبح عدد الأفلام ١٩٤٨ ثلاثين شريطاً . ثم يموت كمال سليم ويدر لاما وأسمهان . ويصبح التفكير في الريح شغل العاملين في الحقل السينمائي الشاغل . . ويبدأون في تمحيز الروائع الأمريكية جلباً للريح . . تنجح الفكرة وتغزو مصر والعالم الاسلامي من دكارالى الصين . وقد توصلت في فترة الى منافسة السينما الأمريكية من حيث الإيرادات .

في عام ١٩٥٠ يظهر صلاح أبو سيف ويوسف شاهين ليفتحا آفاقاً جديدة للفيلم العربي الأول بأفلام « داللي في قلبي » و « لك يوم يا ظالم » و « الأسطى حسن » و « الوحش » والثالث « بصراع في الوادي » و « المهرج الكبير » و « باب الحديد » و « جميلة » .

وفي محاولة للخروج من عالم ضيق الى عالم أرحب اخرج هنري بركات « الخطيئة » واصفاً وضع الفلاح تحت حكم فاروق .

يطغى الطابع التجاري على السينما المصرية وتغزو الأفلام العاطفية الغنائية السوق والجيوب ، رغم هذا يستطيع بعض الغيورين الخروج عن القاعدة على نمط الموجة الجديدة في فرنسا ، وتظهر أسماء تضاف الى اسمى يوسف شاهين وصلاح أبو سيف كشادى عبدالسلام وسعيد مرزوق وعلي عبد الخالق وغيرهم .

وابتداء من سنة ١٩٦٦ بدأت دول عربية أخرى تعرف السينما وتسعى الى مزاحمة الفيلم المصري السائد ، فها هو لبنان يندفع في سلسلة من الأفلام التجارية الاستعراضية ظهر فيها كثيرا اسم محمد سلمان وصباح وفهد بلان واستطاع انتاج مائتي شريط سينمائي حتى عام ١٩٧٥ ، الا أن السينما الجادة في هذا البلد لم تظهر إلا مع برهان علوية ومارون بغدادي وجوسلين صعب وزنتا الشهاب ، وأفلام ككفر قاسم ، ولا يكفى أن يكون الله مع الفقراء ، والمطلوب رجل واحد ، وبيروت يا بيروت . . . .

تنطق السينما في مصر في عام ١٩٢٩ في شريط « تحت ضوء القمر » ويعرض في باريس عام ١٩٣١ ، أول شريط مصري تاطق « أنشودة الفؤاد » من اخراج ماريو فولبي .

قبل عام ١٩٣٥ يخرج محمد كريم « أولاد اللوات » ، ويحقق محسن سابو وهو هنغاري الجنسية إنجازا مصرية لتقنية الصوت يتولى بعده بنك مصر القطاع السينمائي فيفتح استوديوها في القاهرة تدور فيه الكاميرا لتصور شريط « وداد » من تمثيل أم كلثوم وإخراج فريرز كرامب ، يحقق هذا الشريط إيرادات ضخمة في البلاد العربية .

قبل الحرب الثانية كان أهم خرجى مصر أحمد جلال وإبراهيم لاما وأحمد بدرخان يعتمدون على مساعدات عائلية في أعمالهم . وكان الفنان هو المحرك الأول للفيلم المصري وهذا يعني ازدهاره . . فكان المجد لبدل لاما ومحمد عبد الوهاب وأم كلثوم وغيرهم .

ثم تدخل الأعمال الأدبية بحال السينما فيحقق شريط « رصاصه في القلب » عن عمل لتوفيق الحكيم يجعل نفس الاسم .

إبان الحرب الثانية تظهر موجة من الشباب المتعطش للجديد أبرزها كمال سليم صاحب شريط « العزيمة » يخرج عن المألوف ولا يستعمل غناء أو طربا في الشريط معتمدا على قصة تعكس الواقع المصري . . أنجز كمال سليم أيضا « قضية اليوم » و « مساء الجمعة » و « البؤساء » و « ضحايا الحب » .

ويصيح انتاج مصر عام ١٩٤٥ - ١٩٤٦ يناهز أربعة وستين شريطا . بنفس واقعية ، كمال سليم يظهر شريط « السوق السوداء » للرسام السريالي التلمسان . . ويخرج مصطفى نيازى من ألمانيا ليفزو السينما العربية بعثة أفلام اعتبرت من أنجح ما أنتجت السينما العربية مادييا « رابحة » و « عنتر وعيلة » . الخ .

والتوزيع والعرض تملك دور العرض الأربع عشرة الموجودة فيه .. ويعرف الوطن العربي سينما هذا البلد من خلال أول شريط روائي لخالد الصديق - بس يا بحر - سنة ١٩٧٢ .

في اليمن الديمقراطية والجمهورية العربية اليمنية لم يتحرك الانتاج السينمائي بعد ، فقط هناك بعض أفلام قصيرة تسجيلية تنتجها المؤسسة العامة للسينما في اليمن الديمقراطية .

في قطر أربع قاعات بدأت نشاطها فقط عام ١٩٧٠ ، وفي عمان تشرف « دائرة التصوير » في وزارة الاعلام على مراقبة استغلال الأفلام المستوردة التي تعرض في المراكز الموجودة في البلد .

أما في السودان فما زال الانتاج منحصرا في بعض أفلام قصيرة لكتب الاتصال العام للتصوير السينمائي الذي أصبح يعد ثورة ١٩٦٩ المؤسسة العامة للسينما . في ليبيا بعد الثورة أنشئت المؤسسة العامة للخيالة سنة ١٩٧٤ تشرف على انتاج أفلام تسجيلية وبعض الأفلام الروائية « كعمر المختار » لمصطفى العقاد .

في الصومال تنتج وكالة الأفلام الصومالية التي أنشئت عام ١٩٧٥ بعض الأشربة القصيرة والطويلة « كالمدينة والقرية » لآخيس حسن ، وفي موريتانيا تنشئ الحكومة عام ١٩٦٨ قسم السينما والتصوير ولم تتعد انتاجاته بعض الأشربة التسجيلية والقصيرة . اسم محمد عبيد هندو برز في السينما الأفريقية لكن بمجهودات فردية ، ويعمل متواصل غالبا خارج البلد .. من انجازاته شريط الشمس أو-.. ولدينا الموت كله لننام .

أما في تونس فقد أنجز شهامة نسكل عام ١٩٦١ شريط « الزهراء » ، ظل الشريط الوحيد في السينما التونسية الى أن تأسست شركات للسينما أهمها شركة عمار الخليلي حركت النشاط السينمائي في هذا البلد

وفي سوريا عرض أول شريط في إحدى مقاهي دمشق عام ١٩٠٨ ، وأنشئت أول دار للعرض عام ١٩١٦ ، وأنتج أول شريط سوري عام ١٩٢٨ يحمل اسم « التهم البريء » لأيوب بدرى ، وإلى سنة ١٩٤٦ لم ينتج هذا البلد العربي أكثر من ثلاثة أشربة توقف بعدها الانتاج الوسطى الى أن أسست عام ١٩٦٢ دائرة السينما ثم المؤسسة العامة للسينما التي أنعشت الفن السابع في هذا البلد بعد أن عاد شباب أوفدتهم في بعثات دراسية الى الخارج وبذات أسماء نبيل المالح وصلاح دهن وفيصل الباسري توقع صدى في الوسط السينمائي العربي ، وأفلام « كالبازيل » لعيسى الزبيدي و« الحياة البوية في القرية السورية » لعمر أميرالاي تركت انطباعات لدى نقاد وجمهور السينما العربية .

العراق يشيد أول دار للعرض سنة ١٩٠٩ ويكون أول بلد عربي يعرف التلفزيون عام ١٩٥٥ ، ويضم عام ١٩٧٩ إحدى وسبعين قاعة للسينما ، ويعرض مائة فيلم مصري في السنة .. وقد بدأ الانتاج السينمائي بعد الحرب العالمية الثانية بشريط « القاهرة - بغداد » لأحمد بدرخان سنة ١٩٤٥ .. إلا أن عام ١٩٥٢ يعرف « فنتة وحسنة » من اخراج حيدر العمر فيكون حقا أول فيلم عراقي ينجز ... وفي عام ١٩٥٦ يخرج كاميران حسنى شريط « سعيد أفندي » أهم أفلام المرحلة .

بعد الثورة تنشأ مصلحة السينما والمسرح سنة ١٩٥٩ ثم المؤسسة العامة للسينما عام ١٩٧٢ تحمل مسؤولية استيراد أفلام أجنبية وتوزيعها على دور العرض وإنجاز أفلام روائية طويلة . وقد أعطت العراق للسينما العربية أسماء محمد شكري جبل عبدالحفيظ الراوي ، وقيس الزبيدي وأفلاما كالأسوار ويوم آخر .. والرأس .

الأردن يقتصر نشاطه السينمائي على استيراد وتوزيع الأفلام في قاعات تحفكها سبع شركات ، ويبلغ عددها بيتا وخمسين دارا للعرض . أما الكويت ، فالشركة الوطنية للاستيراد

General Organization Of the Alexandria Library (GOAL)

الذي أبرز طاقات رضا الباهي وعبد اللطيف بن عبد الرحمن في المغرب نتيجة هذه السياسة أفلاما ونافس قطارتي وظهرت منه أفلام كصراخ والسفراء وشمس الضباع .

الجزائر بدأت انتاجاتها الوطنية بعد الاستقلال وأعطت رياح الأوراس - وحسن طرو - وحرب الجزائر -

كما أصدرت عام ١٩٦٧ قانونا بتنظيم الفن والصناعة السينمائية جعلت بلديات الولايات تسيطر على سوق السينما بيطرة تامة - الجزائر تنتج وتشارك في انتاجات عالمية وعربية . . من انتاجاتها تاريخ سنوات النار ، لمحمد الأخضر حامين و د لؤه ، لعبد العزيز الطلي ، و الفحسام والارث ، لمحمد بو عمارة ، ومن مشاركتها أفلام - زد - لكوستا كافراش ، و عوبة الابن الضال ، ليوسف شاهين و قواعد الرمال ، ليرتولوتش .

في المغرب لم يظهر الانتاج الوطني الطويل الا في عام ١٩٦٨ وهو يمثل في شريط و الحياة كفاح ، لعبد الرحمن التازي تلاء شريط « شمس الربيع » للطف لحو ، عام ١٩٦٩ جمدت الحركة السينمائية حتى عام ١٩٧٢ فظهر سهيل بنبركة بشريط « ألف يد ويد » وحيد بناتي بشريط « وشمة » . . تاراجع السينما تحت ضغط سياسة

سينمائية تجنق حركة الانتاج بالفرائب المرتفعة التي لا تشجع رؤوس الأموال على اقتحام الميدان السينمائي . رغم ذلك يفضي بعض الشباب بانتاجات لا يؤمن استغلالها اعادة قسط ولو ضئيل من تكلفة الفيلم ، فعملت أسماء مصطفى الدرقاوي ، الجيلالي فرحان ، أحمد البوعناني - مومن السيمي - على تحريك عجلة هذا الفن مما دفع بالمركز السينمائي الى خلق منحة تهدف الى مساعدة الانتاج الوطني ، لكن المنحة تحت ضغط الضرائب المرتفعة لا تشجع على المغامرة ، وبالرغم من ذلك اندفع خرجون ومنتجون نحو المنحة في عدة محاولات لم يظهر جليا على الشاشات المغربية .

في أفريقيا بدأت تحركات تهدف الى خلق سينما افريقية حقيقية منذ أواخر الستينات ، ففي نيجيريا أخرج أولا بولجين أول فيلم نيجيري يحض يحمل اسم « ألفا » ، والصومال عرف شريط « المدينة والقرية » فيه أول انتاج من هذا النوع سنة ١٩٦٨ . . أخرج الشريط ادريس حسن .

في إثيوبيا عمل هائل جبرما على اخراج أفلام الساعة الزجاجية ، و ابن البيت ، عام ١٩٧٢ و « باش ماما » عام ١٩٧٥ . في الكاميرون يحقق جسان بيير ديكونفي فيلم « مومامونو » حصل به على جائزة جورج سادول عام ١٩٧٥ . من غانا يخرج سام أرتيني شريط - دموع أناناس - عام ١٩٧٢ . أما النيجر فقد برز فيه عمرو كاندبا بعلة أشرطة بدأ انجازها من سنة ١٩٧٣ الى أن توفي عام ١٩٨٠ أممها - « شيطان » و « المنفى » . السنغال يعتبر أهم الدول الافريقية سينماتيا بفضل خروجه الكبير عثمان سوبين صاحب « سودا » وأبابكر سانب صاحب « كودو » . في الدول الافريقية الأخرى كما في بعض الدول العربية اقتصر العمل السينمائي على بعض الأشرطة التسجيلية وبعض الأفلام القصيرة التي لا يمكن لها بأي حال من الأحوال أن تصنع مكانا للبلد في تاريخ السينما .



العدد التالي من المجلة  
العدد الثالث - المجلد السادس عشر  
أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر  
قسم خاص عن -  
الرمز والاسطورة





|                 |     |       |     |        |
|-----------------|-----|-------|-----|--------|
| العكايلج العربى | ٥   | ملاية | ٣   | ليرات  |
| المسودية        | ٥   | ملاية | ٢٥٠ | مليونا |
| البحرين         | ٤٠٠ | فلس   | ٢٥٠ | مليونا |
| اليمن الشمالية  | ٤٠٥ | ريال  | ٣٥  | قرينا  |
| اليمن الجنوبية  | ٤٠٠ | فلس   | ٤٠٠ | بنية   |
| المصراف         | ٣٠٠ | فلس   | ٥   | فنانير |
| لبنان           | ٢٠٥ | ليرة  | ٥٠٠ | مليم   |
| الأردن          | ٢٥  | فلسا  | ٥   | درهم   |

### الاشتراكات :

البلاد العربية ٢,٥٠٠ دينار

البلاد الاجنبية ٣,٠٠٠ " "

تحويل قيمة الاشتراك بالدينار الكويتي لمساب وزيارة الاعلام بموجب حوالة مصرفية خالصة المصاريف عليه بنلك الكويت المركزي، وترسل مبررة عنه الحوالة مع اسم وعنوان المشترك الى :

وزارة الاعلام - المكتب الفني - ص.ب. ١٩٣ الكويت







